





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

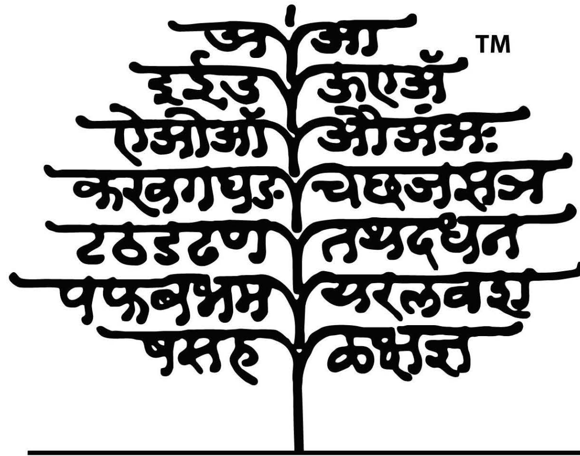
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र - साहित्य - परिषद्

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

[त्रैमासिक]

७४

संपादक — श्री. रामचंद्र श्रीपाद जोग

चैत्र १८६७

वर्ष १८ वें] अेप्रिल १९४५ [अंक २ रा

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

नवीन सभासद

तहहयात—प्रा. मा. का. देशपांडे, पुणें; प्रा. प्र. बा. धारप, दादर (साधारण सभासदांतून), वि. नि. सि. वि. चित्राव, पुणें (साधारण सभासदांतून); श्री. य. गो. जोशी, पुणें (साधारण सभासदांतून); श्री. र. वि. हेरवाडकर, मुंबअी.

साधारण—श्री. दि. वि. आपटे, सातारा; श्री. द. रा. कुलकर्णी, सातारा; श्री. ह. ग. कोल्हटकर, सातारा; श्री. ना. ह. कोल्हटकर, सातारा; श्री. चं. श्री. वैद्य, ठाणें; श्री प. त्र्यं. जोशी, ठाणें; श्री. प्रभाकर हळदणकण, ठाणें; श्री. द. म. सुतार, ठाणें; श्री. दि. वा. फडणीस, मुंबअी; श्री. का. वा. फडणीस, मुंबअी; डॉ. बी. डब्लू. नाडकर्णी, हुबळी; सौ सरस्वतीबाअी शि. कोतवाल, धुळें; श्री. अयुब खुदाबक्ष, धुळें; डॉ. ना. के. महाजन, धुळें; श्री. ग. ल. रेगे, धुळें; सौ. उषा रेगे, धुळें; श्री. ना. ज. परांजपे, धुळें; श्री. ना. का. भागवत, धुळें; श्री. वा द. कुलकर्णी, धुळें; श्री. द. रा. भट, धुळें; श्री. अिंदु गो. माटे, धुळें; श्री. व. म. मोडक, धुळें; मु. शि. भिडे, धुळें; श्री. गो. का. माटे, धुळें; श्री. ग. भा. गानू, धुळें; श्री. ग. नी. केतकर, नंदूरबार; श्री. शि. बा. कोतवाल, धुळें; श्री. प्र. गं. कुलकर्णी, धुळें; श्री. वि. कृ. धोपेश्वर, भुसावळ; श्री. म. ग. साठे, भुसावळ; श्री. स. म. साठे, भुसावळ; श्री. श्री. धों. फणसे, भुसावळ; श्री. मु. वि. दास्ताने, भुसावळ; श्री. स. दा. नाअीक, भुसावळ; डॉ. भो. वि. खाचणे, भुसावळ; श्री. गो. ओ. कुलकर्णी, भुसावळ; श्री. पु. स. फालक, भुसावळ; श्री. ना. रा. खांडेकर, भुसावळ; श्री. दि. दे. नारखेडे, भुसावळ; श्री. य. ग. गुप्ते, भुसावळ; श्री. ना. ध. पाटील, भुसावळ; श्री. स. क. जावळे, भुसावळ; श्री. शा. भा. गोसावी, जळगांव; सौ. सुशीलाबाअी गोसावी, जळगांव; सौ. गिरजाबाअी पाटील, भुसावळ; कु. सुभद्रा पाटील, भुसावळ; श्री. वि. वि. सोनी, सातारा; श्री. मा. ल. हर्षे, सातारा; श्री. अ. ग. करंदीकर, सातारा; श्री. चिं. ल. वाकणकर, सातारा; श्री. शा. बा. कुलकर्णी, सातारा; श्री. द. ना. पेंढरकर, सातारा; श्री. दा. रा. पुराणिक, जमखंडी; श्री. पां. कृ. सावळापूरकर, नागपूर; श्री. श्री. ल. पांढरीपांडे, नागपूर; श्रीमंत युवराज पंतसचिव, पुणें; श्री. का. अु ढाके, भुसावळ; श्री. पां. व. पाटील, भुसावळ; श्री. का. पां. पाटील, जळगांव; श्री. कृ. ब. भंडारी, पुणें; श्री. ना. त्र्यं. वर्तक, पुणें; श्री. वि. अ. सागडे, पुणें; श्री. नी ग. लेले, जबलपूर; श्री. न. गो. ओक, जबलपूर; श्री. श्री. त्र्यं. धिरणीकर, जबलपूर; श्री. द. कृ. पाठक, जबलपूर; श्री. वि. शा. काळे, पुणें; श्री. त्रि. वा. हडप, पुणें; श्री. श्री. स. गद्रे, धुळें; श्री. ग. वा. गोडसे, सातारा; श्री. श्रीनिवासराव पाटील, कोल्हापूर; श्री. पु. ब. गोळे, अकोला; श्री. श्री. ग. हातेकर, अकोला; श्री. दुर्गा जोशी, अकोला; श्री. रा. वि. सोमण, अकोला; श्री. सी. पां. चांदेकर, अकोला; श्री. रा. मो. पेंडसे, अकोला; श्री. द. ग. गोडबोले, अकोला; श्री पुं. रा. पाटील, अकोला; श्री. र. कृ. ठोंबरे, अकोला; श्री. वि. ल. ओक, अकोला; श्री. गो. रा. ठोसर, अकोला; श्री. र. के. पागे, अकोला; श्री. व्ही. अे. टोंबरे, अकोला; श्री. एन्. जी. आगाशे, अकोला; श्री. द. न. वाडदेकर, अकोला; श्री. अ भा. माटे, अकोला; श्री. ना. रा. केळकर, अकोला; श्री. ग. द. जोशी, अकोला; श्री. गो. का. जोशी, अकोला; श्री. गं. रा. जयवंत, अकोला; श्री. रा. पु. सगदेव, नागपूर; श्री. भा. गो. तुळजापूरकर, पुणें; श्री. त्रि. चिं. देसवंडीकर, पुणें; श्री. ल. ग. अष्टेकर, नगर; श्री. ग. ज. चितांबर, नगर; सौ. सुमतिबाअी शांताराम नेरूरकर, नगर; श्री. लीला मंगेश चंदावरकर, नगर; सौ. विजया नारायण पटवर्धन, नगर.

आर्यसंस्कृति मुद्रणालय, चिमणबाग, टिळक रस्ता, पुणें, येथें लक्ष्मण नारायण चापेकर यांनी छापिलें व पुणें येथे महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेच्या कार्यालयांत परिषदेकरिता रामचंद्र श्रीपाद जोग यांनी प्रसिद्ध केलें.

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका



मराठी लोकगीतें

वऱ्हाड

(संग्राहक नारायण नागोराव हूड)

१

लाल लाल गुंजा !

लाल लाल गुंजा, मारुतीचा माथा, पूजा करते माझा पिता १
लाल लाल गुंजा, मारुतीची टाळू, तेल घालाले गेली साळू २
लाल लाल गुंजा, मारुतीचे डोळे, पूजा करतां घाम गळे ! ३
लाल लाल गुंजा, मारुतीचे हात, पूजा करते जगन्नाथ ४
लाल लाऊ गुंजा, मारुतीच्या मांड्या, पूजा करते देशपांड्या ५

२

विठोवाले अेकादशी

विठोबाले अेकादशी — रुक्मिणीले लगबग
विठोबाच्या फराळाले— सव्वा खंडीचा मोहनभोग ! १
विठोबाले अेकादशी— रुक्मिणीले मोठी घाअी
विठोबाच्या फराळाले— सव्वा खंडीची केली लाह्मी २
विठोबाले अेकादशी — रुक्मिणीले बहू धंदा
— निसे तवकीं लवंगा ३
विठोबाले अेकादशी — रुक्मिणीले बहू काम
— निसे तवकीं बदाम ४
विठोवाले अेकादशी — रुक्मिणी पलंगीं बसे
विठोबाच्या फराळाले— केले दुधाचे अनरसे ५
विठोबाले अेकादशी — रुक्मिणी पलंगावर अुभी
विठोबाच्या फराळाले— केली दह्याची जिलबी ६

३

महादेवाच्या पिंडीवर

महादेवाच्या पिंडीवर, बेल वाहीला देठाचा, शिवभक्त पाठीचा १
महादेवाचे पिंडीवर, बेलाचे तीन पान, पूजा निनंत्यानं २
महादेवाच्या पिंडीवर, बेल वाहीला कोठला ! पूजा करते सावळा ३
सव्वा खंडी फूल, महादेवाच्या शेजीले, पारावती वारा घाले, चार समया बाजूले ४
सव्वा खंडी फूल, महादेवाच्या पिंडीवर, पारावती झोपीं गेली, महादेवाच्या मांडीवर ५

अनुक्रमणिका

गोमन्तक

(संपादक रामकृष्ण नारायण केळकर)

पोंवळ्या, ढवळयांचा, ढवळ्या बैलांचा जोत बांधीला ॥ डोंगरीं जोत बांधिला ॥ पेटी लागली गे नांगरी ॥ नांगर शेतासी काय जानंक ॥ जानंकाचे वंशीं । पडला भुजवड । जानंकाचे घरीं । सीता शिवडीन वाढली । सात वर्सांची सीताबाई ॥ बारा वर्सांचा रघुवीर । नी पतरं धाडिलीं आकाशीं मिर्तुलोका । पाताळींच्या शेषा । याहो सीतेच्या सयंवरा ॥ मर्तुया लोकामधिं । राम सीतेला वाहि माळ । अुंचया केळी । केळी लागल्या गगनासि ॥ राम या लक्षिमण । दोघय चालले लगनासि । अुंच हे अुंच पक्षी, पाखां लाअिति गगनासि । राम ये लक्षमण ॥

सीता गे जानकाची हार्ती माळ घे माणकांची, माळ घे माणकांची ॥ सीता गे वाट पाहि ॥ राम कैसा गे रूपवंत, आजि, भटजी बोलति ॥ बोलति भटपण ॥ सीतेच्या लगनाला ॥ लागल्या बऱ्या अेळा ॥ भट करीति भटपण ॥ जनमनिं ते सावधान ।

सीतेच्या लगनासि ॥ कांहिं नावरस वाचूं गेले ॥ नावरस वाचूं गेले ॥ काय काय भटाला दिलिं दानां ॥ कांही पिंगळयांला दिले पाडे ॥ बैलां पाड्यांचीं लगना लाअिलीं ॥ सीतेच्या लग्नां वेळीं।

राम बैसला रथांत ॥ सिते घेअूनी मांडीवरी ॥ मारुति ब्रह्मचारि ॥ मोठ्या प्रीतिनय शेस मरी ॥ मारुति बैसला येऱ्यावरी । रथ चालला । घुडु घुडु रथ चालला ॥ सीता रडतिया घळघळयां ॥ अयोध्येचे मधीं ॥ हिराअि पालखि गे कोणाचि ॥ सीता जानकी गे रामाची ॥

पायांनीं पडुं गेली । कैकया माता बोले । माझ्या रामाची सीता न्हान । राम नि चंद्र बोले ॥ तुम्हीं बायांनो घ्या गे मान ॥

[वरील गाणें अगदी मागासलेल्या जातींतील अेका बाअीकडून घेतलें आहे.]

२

[खालील गीत भंडारी वगैरे खालच्या जातींच्या लोकांत विवाहांत कन्यादानाच्या वेळीं म्हणण्याची प्रथा आहे.]

सूर्यासामर्थ्यो[१] । सोडल्यो धारा । लेक जांता परघरा ॥ परघरा जातय लेकी काय आनान[२] मागशी । काय आनान मागशि काय दासी म्हंशी ॥ आधिं बाप्पा दितंयं[३] म्हंशि । मगे बाप्पा नाय म्हंशी[४] । रुमडाच्या फुलासाठिं काय जाच कराशि ॥ रुमडाचां सांडीन ॥ सोनियांचा घडैन ॥ जाचअि[५] सोडीन काय लेकी तुझा ॥

५

[खालील गीत घरभरणीच्या वेळीं म्हणजे नवरा परत नवरीसह घरीं येतो त्या वेळीं म्हणतात.]

रुक्मिण पावली, माटवादारीं ॥ माटवाच्यो परि देखुन रुक्मिण संतोषली ॥ रुक्मिण पावली । माजघरा द्वारिं ॥ माजघराच्यो परि देखुन । रुक्मिण संतोषली ॥ रुक्मिण पावलि । कान्निपाशी ॥ धृ० ॥ कानर्नी हातसा गे रुक्मिणी । कानर्नि हातसा गे रुक्मिणि ॥ कानर्नि गावला नव लक्ष हार ॥ तो दिला मांवापाशिं ॥. मांव म्हणे सुनेपाशीं ॥ तुझ्या गळ्यापाशिं ॥ धृ० ॥

[—मांटव–मंडप. परि–शोभा. कानर्नी–घरांत भांड्यावर मांडें ठेवून केलेली अेक अुतरंडी (लगोरीसारखी). याच्यावर नारळ ठेवतात व त्यांत दोरा घालतात व तो कलूं लावतात. गावला–सांपडला. मांव–सासरा.]

---

१ समोर २ आंदण ३ देतो ४ म्हणशील ५ जाच.

नगर-ख्रिस्ती समाज

(संग्राहक गो. वि. राजगुरु)

गाणारी पहाट

१

दसऱ्यापासून दीवाळी अीस रोज । किती वाट पाहूं मुऱ्हाळ्या मीत (मी तर) रोज ॥१॥
आयांनो, बायांनो, दीवाळी कोण्या वारीं ? । घोडेस्वार झाले, माझ्रू बहिणीला मुऱ्हाळी ॥२॥
दिवाळीच्या दीसीं, माझ्या थाळ्यामधीं लाह्या । अशा ओवाळीऱ्या भावासंगें भावजया ॥३॥
दिवाळीच्या दीसीं बहीण भावाला ओवाळी । अशी देअूं केली गांवाखालती गव्हाळी ॥४॥

२

दंडामधी यळा, नार वर वर सारी । अधुपरी लेली नवल झालं भारी ॥ १ ॥
आगली परीस मागलीची तोलदारी । बांडाचं लूगडं मिऱ्या अुचलूनी धरी ॥ १ ॥
दोघी बायकांची मोठी हौस गड्याला ॥ दिवाळीच्या दीसीं आंघूळ करीतो वळ्याला ॥ ३ ॥
दोघी बायकांचा धनी बसला पारावरी । काय पहातो भीरीभीरी, घरीं तूझ्या मारामारी ॥ ४ ॥
काय माळलासी, काळ्या मुंगळीला । बामळीचें खोड जसं, अूभ खोंगळीला ॥ ५ ॥

३

माअूला झाली द्रीष्ट, पानवंताच्या बायाची । हातांत धोतर, संव नदीला जायाची ॥ १ ॥
तुला झाली द्रीष्ट, तुला होती जव्हां तव्हां । माळ्याचा मळा दूर, इसव्रंदा जाअूं कव्हां ? ॥२॥
तुला झाली द्रीष्ट, काढीतें पदारांनी । अशा जोर केला नारीच्या नजरांनी ॥ ३ ॥
तुला झाली द्रीष्ट;-माझ्या तालीमतान्याला । वाटंची घेतें माती, जातें लिंबाच्या पाल्याला ॥४॥

४

तातडीचं काम तुला लागं थेलीवारी । वाट चीखलाची गंगाला पाणी मारी ॥ १ ॥
तातडीचं काम तुला लागं पेलसड । वाट चीखलाची गंगाला पाणी चढ ॥ २ ॥
तातडीचं काम तुला लागलं गनूर रं । अुन्हाळ्याचं अून, तूझ्या तोंडाच्या समूर ॥ ३ ॥
तातडीचं काम तूला लागली देव्हडी । करी बअीलाची देडी याची अक्कल केव्हडी ॥ ४ ॥
तातडीचं काम तूला लागं येली दीधी । माअू, मजशीं बोलाया, सायकल कर अूभी ॥ ५ ॥

५

भावजअीबाअी अुगीर बोलण्याची राधा । मनधरणीचा कूठं गेला माझा राजा ॥१॥
भावजयबाअी मोठी कौशल्यी मअीना । पाडीलं फितूर भाअू वाड्याला येअीना ॥२॥
वर्पीच्या वर्पीला, कशाला बोलावीशी ? । आअीचं व्रत भावजअी, चालवीसी ॥३॥
वर्पीच्या वर्पीला कशाला बोलवीतो ? । बापाचं व्रत भाअू माझा चालवीतो ॥४॥
माअू तो आपला, भावजअी ती कोठून ? । ताअीता शेजारी, पेटी घेतली गाठून ॥५॥
माअू शीवी चोळी, भावजअी देअीना दोरा । चांदणीचा काय तोरा, चांद माझा आहे खरा ॥६

६

माझ्या दाराहूनी रंगीत गाड्या गेल्या । दीवाळी सणाला भावानी बहिणी नेल्या ॥१॥

गाडीवाल्या दादा, गाडी तुझी अुभी कर। गाडींतली मैना, पुसती माझं घर ॥२॥
हिंगण चंदन दोन्ही मांडीले शेजारी। हिंगण गेलें तें निघून, चंदनाला वास भारी ॥३॥
फाटलं पातळ, याची झालंसे चाळणी। अुदासीन मन पुन्हा येअील वळणी ॥४॥
अरे, माझ्या जीवा, का रे, अुदासी घेतली?। मनीच्या मनांत, देहीं करवती घातली ॥५॥
सुखाच्या दुःखाच्या, आल्या बाजारांत गोण्या। सांगतें दादा माझ्या, अेवढी खेप न्यावी वाण्या ६
बाजार मरतो राहुरी वांबोरीचा। शिंपी अुतरला वारागांव नांदुरीचा ॥७॥
पानाचा खातों वाण, चुना लावीतो देवाला। माझीया बाळाच्या लाली सरजाच्या ओठाला॥८
पानाचा खातो वाण हीरव्याला म्हणे पाला। याला काय ठावें, खेडियाचा हा दाणेवाला॥९॥
तांबूळीणबाअी, पानं द्यावा वीत वीत। माझीया दादाला विडा, जातो कचेरींत॥१०॥
तांबूळीणबाअी, पान देतां झोपीं गेली। माझीया दादानं शालू टाकून जागी केली॥११॥
दिवस अुगवला, दिवसाचा काय गुण। माणीकचौकामध्ये पडलं याचं अुन॥१२॥
पहाटी दळण भाग्याचें, नारी अुठ। तुझ्या पाठीवरी शुक्रतारा आला नीट॥१३॥
पहाटी दळण माझी भावजअी दळी। अीच्या पीठावरी शुक्रतारा अुळमळी ॥१४॥
गस्तवाल्या दादा, तुझी नको मला गस्त। किल्लीकुलूपाचा वाडा माझा जबरदस्त ॥१५॥
शिपायाचा साज माझ्या खुंटीला कोठून?। आतां दादा माझा आला काबूल खेटून॥१६॥

७

देवाचं देअुळं कोण झाडीती अेकटी!। जीवाची बाअी माझी, तान्ह्या बाळाची मुकेली॥१॥
देवाचं देअुळं कोणी झाडीतीं केसांनी? प्रीतीची बाअी माझी, बाळ मागती नवसांनी ॥२॥
देवाच्या देवळीं, खिस्ती बायांचा घोळका। नारळ्या पदराची, माझ्या बहिणीला ओळखा॥३
देवाच्या देवळीं प्रीत, गेलें होतें काल। तीथ सांपडले तीन मोती दोन लाल ॥४॥
अुगवला दीन, दीनांचा काय गुण?। दान पुण्य करी, माझ्या बापाजीची सून ॥५॥
सकाळीं अुठून, हात जोडीतें देवाला। आयुष्य मागतें, जोडा माझ्या जोडप्याला ॥६॥
लावणीचा आंबा, पाणी घालीतें कवलांनी। प्रीतीचें बाळ माझं, आंबा वाढतो डौलांनी ॥७
लावणीचा आंबा, पाणी घालीतें बसूनी। प्रीतीचें बाळ माझं कधी येअील दिसूनी?॥८॥
लावणीचा आंबा, पाणी घालीतें केळींनी। माझीया बाअींनी, चढ केला नारळींनी ॥९॥
भूक लागली लाडूची, तहान लागली दूधाची। गांवीच्या गांवांत बहीण माझीया बापाची ॥१०
मेहूण्याचं नातं, नको लावूं मांडवांत। मंवताली मामागोत, अुभी आहे बांधवांत ॥११॥
माझ्या दाराहूनी, कोण गेला आयनीचा?। मला काय ठावं, पती माझ्या बहिणीचा ॥१२॥
थोरला मेहूणा मला म्हणे बाअी बेटा।
अिसवीतें (अीसळीतें-अुपशीतें) पाणी दादा, आंघोळीला अुठा ॥१३॥
धाकला मेहूणा, मला साजतो जावअी। प्रीतीची बाअी माझी, दिली पाठीची हावअी ॥१४

८

हासूनी खेळूनी, आगळ घालीतें मनाला। सुकलं माझं तोंड, दिसूं देअीना जनाला ॥१॥
सुकली सुकली मळ्यांतली जाअीबाअी। बोले माळीदादा, पाणी बारवाला नाही ॥ २ ॥
हांसूनी खेळूनी, जन म्हणती सुखाची। मनाच्या मनांमध्ये, देही जळती लाखाची ॥ ३ ॥
बहीणभावंडांचं, भांडण रानींवनीं। बहीणीच्या डोळां पाणी, भाव अंतरला मनीं ॥ ४ ॥
अंगणांत अुभा, अंगणं देतं शोभा। प्रीतीचं बाळ माझं, खण माझ्या चोळीजोगा ॥ ५ ॥
अंगणांत अुभा, का रे बाळा चिंतावला। माझीया बाळाच्या, माअु मनीं आठवला ॥ ६ ॥

९

दीवस मावळला, दीवा लावीते तूपाचा ॥ प्रकाश पडला, प्रीय प्रभूच्या रूपाचा ॥ ७ ॥
स्वर्गीच्या देवा, तूझी चोरी काय केली ? । माझ्या बांधवाची, हौस पूरी नाही झाली ! ॥८॥
स्वर्गीच्या देवा, तूला मागत नाही काय ? । माझीया बाळांना, आयुष्य द्यावं लय ॥ ९ ॥

१०

माहेरीच्या वाटं, सारं लवन लवन । पाठीचा बांधव, काळ्या टोपीचा जवान ॥ १ ॥
माहेरीच्या वाट, नांगऱ्यांनी नांगरली । बाओ माझी लेकुरवाळी, गाडी हिची आदळली ॥२॥
पहारीं आरोळी, कोण देतो बओलाला । दूधां भरली लोटी, भाऊ माझ्या नांगऱ्याला ॥ ३ ॥
नांगऱ्यानं नांगरलं, जमिनीचं केलं पाणी । नांगऱ्याची भरजानी (ज्वानी) चाऱ्ही बैलं नंदीवाणी
खानदेशीच्या बाओ, चल माझ्या दखनाला ॥ गहूं, हरबरे, ज्वाऱ्या आढ्या रकान्याला ॥५॥
खानदेशीच्या बाओ, नको करूं तुन्हं मन्हं । दखनी माझं सोनं, तूला शीकवीतो गे ना ॥६॥
चांदण्या रातीची बाजरी गोळा केली । खाली ऊतर भाऊ, माझ्या सूडी आकाशाला गेली ॥७॥

११

ऊन्हाळ्याचें ऊन तूला लागं माझ्या राया, । आता बाळा माझ्या कर रुमालाची छाया ॥१॥
ऊन्हाळ्याचं ऊन तूला लागं शाळेंतून । आता बाळा माझ्या गाडी घाल बागेंतून ॥ २ ॥
ऊन्हाळ्याचं ऊन तूला लागं माझ्या राया । होओील गंगणीची घारी, धरील तूझ्यावरी छाया ॥३ ॥
ऊन्हाळ्याचं ऊन झाल्या दगडाच्या लाह्या । आता बाळा माझ्या कर छतरीची छाया ॥४॥
ऊन्हाळ्याचं ऊन झाली चैत्राची काहाली । माऊ ऊन टाळी, चौकीदाराच्या महाली ॥५॥
नवतीचा माल सदा याचे डोळे लाल । माझीया बाळाला कोठे घडली जागल ॥६॥
नवतीचा माल मुंबओीला गेला काल । बाळा सावलीनं चाल, नवती तूझी कोमेजल ॥७॥
धनसंपत्तीची नार मोठी चालली तोऱ्यानी । गेली संपत्ति नीघूनी हालूं लागली वाऱ्यानी ॥८॥
नको, नारी म्हणूं माझं असंच चालंल । पाण्यांतील नाव वर्पा अेकदा कलल ॥९॥

१२

मरली मूळाबाओ अुतार घेअिना वाळूचा । माझीया बाअिच्या सग भ्रतार साळूचा ॥ १ ॥
हौस मला मोठी, जोडीच्या पाहूण्याची । वाट मी पहातें लेकीसंग जावायाची ॥ २ ॥
आलीपलीकडे दोन्ही राहून्या गाजती । मरली प्रवरा मधीं खळाळ वाजती ॥ ३ ॥

१३

नवं मी नेसतें, जुनं देतें धरमाला । आयुष्य मागतें, बाळा माझ्या घेणाराला ॥ १ ॥
शिंप्याच्या दूकानीं, अुभी धरूनी पालाला । माझीया बाळाला, हाका मारीतें लालाला ॥२॥
शिंप्याच्या दूकानीं, दादा बसले पंडीत । त्यांच्या मांडीवरी लाल लूगडं रंगीत ॥ ३ ॥
माऊ घेतो चोळी भावजओी तोंड मोडी । घाल शिंप्या घडी, चोळीची काय गोडी ? ॥४॥
भाऊ घेतो चोळी, भावजय तेथे आली । रूपायचा खण, पावली कमी केली ॥ ५ ॥
हौस मला मोटी येवल्याची लाल तांब । आतां दादा माझ्यासंगं दौलतीचा खांब ॥ ६ ॥
लूगडं घेतलं साडेसाताची भिरानी (भिऱ्या) । आहेर मला केला माझ्या बहीणीच्या दीरांनी ॥७॥
आहेर मला केला साडीवर नथ । नांव राहुरीची आहे, मेहूण्याची रीत ॥ ८ ॥

१४

लगनसराओी जीव झालासं बावरा । आता दादा माझा कधी होओील नवरा ॥ १ ॥
मांडवाच्या दारीं चीखल कशीयाचा झाला ? । माझीया बाळाचा बार नवऱ्याचा न्हाला ॥ २॥

मांडवाच्या दारीं नको घालूं येरझारा । आता दादा, माझ्या अुचल नवरी, चाल घरा ॥ ३ ॥
सोनाराच्या अीथं ठिणग्या कशाच्या अुडती ? । भाची करतें सून, तोडे-पैंजण घडती ॥ ४ ॥
भाची करतें सून मी तर अेका गोष्टीसाठीं । येअील माझ्या घरा बंधूराया आपूल्या लेकीसाठीं ॥५॥
बंधू करीतें व्याही, मला भाची सून नका । अीच्या बोलाबोली तूटल प्राणसखा ॥ ६ ॥
लेकाच्या परीस सून करावी देखणी । घरामधीं दिंडे माझ्या दअुतलेखणी ॥ ७ ॥
भावजअी बाअी, अुचल भांड्यांचा पसारा । जेअुनी तो गेला तूझा पालक सासरा ॥ ८ ॥
आयांनो बायांनो चला हाळदीवनाला । हाळद लावीली, माझ्या चंदरभानाला ॥ ९ ॥

१५

बांधव पाहूनी शेजी तूला कांग जड ? । गूळाहूनी गोड माझ्या काळजाचा घड ॥ १ ॥
बांधव पाहूणा जीवाची लगबग । शेजे आअी आनरसे करूं लाग ॥ २ ॥
बांधव पाहूणा मतर कापीते बकरा । माझीया दादाला राजाला व्ह करा ॥ ३ ॥
पाहूणे मला आले रूमालाचे दोघेतिघे । काळ्या छत्रीखाली बंधू माझा जीवलग ॥ ४ ॥

१६

पाण्या पावसाच्या वाटा झाल्या चीखलाच्या । माझ्या बांधवाच्या गाड्या आल्या वकीलाच्या ॥१॥
नेवाशाच्या कचेरींत रुपये लागले सांडाया । बाअी, माझ्या बांधवानं वकील लाविले मांडाया ॥२॥
नेवाशाच्या कचेरीला ढवळी घोडी पडवीला । माझीया बाळ वकील पाहीला सडकाला ॥३॥
पाटपाट पाट पाणी चाललं सापावाणी । माझीया बाळाचा स्वभाव आहे बापावाणी ॥४॥
काटा मोडला आडव्या बांधाचा सराटा । राज्य करून गेला, पहिला शिवाजी मराठा ॥ ५ ॥
सांगून धाडीतें दूरल्या देशीच्या वाडीला । हीरवी बनात माझ्या मैनाच्या गाडीला ॥ ६ ॥

१७

मास्तर मास्तर मास्तर माझ्या बाळाला म्हणती । नखीचं धोतर परसदाराला वाळती ॥ १ ॥
काय सांगूं बाअी, माझ्या बाळाचं नटणं । आंत रेशीम कबजा वर चांदीचं बटण ॥ २ ॥
धूतली बंडि, साभण लावीतें बंडीला । आता माझं बाळ अुभं खिस्ताच्या दिंडीला ॥ ३ ॥
धोबी धूणं धूतो, पाणी पाहून नीतळ । माझीया बाअीचं पतिव्रताचं पातळ ॥ ४ ॥
धोबी धूणें धूतो धोतर नवं नवं । माझीया बाळाला कोटपाटलुणिची सव ॥ ५ ॥
जोगड्यानं जोग घेतीला रागं रागं । वेडे आअीबाप लागले याच्या मागं ॥ ६ ॥
काळीचंद्रकळा पांचकमी चाळीसाची । माझीया बाळाची राणी नेरे पाळकाची ॥ ७ ॥

१८

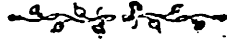
सांगून धाडीतें तूला मुंबअीगाडींत । मला भेटीची, आगद बसं नवाच्या गाडींत ॥ १ ॥
आली आगगाडी जन म्हणति रंगडी । मागल्या डब्यांत माझी बिलूरी बांगडी ॥ २ ॥
जावअियाचं डामडौलाचं चालणं । आता माझी बाअी मागे गवळ्याची मालण ॥ ३ ॥

१९

सांगून धाडीतें मुंबअीची लाल फणी । त्या फणीसंगं कुंकवाचें करंडं दोन्ही ॥ १ ॥
त्याही करंड्यासंगं जासूद दीले दोन्ही । जासूदासंगं माझे गरसूळीचे मणी ॥ २ ॥
त्याही मण्यासंगं कोन्या घागरीचं पाणी । त्याही पाण्यामध्यें सरूचे झाडं दोन्ही ॥ ३ ॥
त्याही झाडावरी आहे रावूचा पिंजरा । त्याही पिंजऱ्यांत राघू मैना बात करी ॥ ४ ॥

(हीं लोकगीतें मिळविण्यास सौ. सुंदराबाअी हिवाळे, सौ. अनसूयाबाअी पगारे, सौ. कमलाबाअी आढाव व सौ. करुणाबाअी सिरसाठ यांचें साहाय्य झालें आहे. त्याबद्दल संग्राहक त्यांचा आभारी आहे.)

वाङ्मयीन टीकेचीं अुद्दिष्टें



ले. म. गो. भाटे

आधुनिक संस्कृतीमध्ये काव्याचें स्थान काय असावें हा अेक वादाचा विषय होअून बसला आहे. अिंग्लंड, अमेरिका, अित्यादि तथाकथित लोकशाही देशांत तोंडदेखलेपणाने काव्याला महत्त्वाचें स्थान दिलें जात असलें तरी प्रत्यक्षांत अुठाव करण्यासारख्या मालापैकी अेक प्रकार हेंच त्याचें स्थान आहे. आपल्या कादंबरीच्या किंवा काव्याच्या लाखावारी प्रति कशा खपतील या व्यापारी तंत्राचाच अभ्यास बहुतेक लेखक करतात व वाचकांच्या अभिरुचीचा लघुतम साधारण विभाज्य साधण्याची पराकाष्ठा करतात. डेनिस् टॉम्सन्च्या शब्दांत "The supply of reading matter is now solely a matter of commerce; to pay, it must sell widely. Tho tendency is therefore for the author to appeal to the cheaper thoughts and feelings." (Denys Thompson : 'Reading and Discrimination' पा.४). काव्य म्हणजे वेळ घालविण्याचें अेक साधन, वाचन म्हणजे स्वतःच्या डोक्याला शीण न देतां 'चालू' असलेले मतप्रकार संभाषणांत वापरतां येतील अितपत आत्मसात् करण्याची युक्ति, किंवा अस्वस्थ करणाऱ्या जीवनकलहाचें रुद्रस्वरूप दृष्टिआड करण्याचा मंत्र; अशी वस्तुस्थिति आहे. आधुनिक आंग्ल कादंबरीकार ऑल्डस् हक्सले याच्या 'क्रोम यलो' या कादंबरींतील स्कोगन म्हणतो त्याप्रमाणे वाचन हें अेक व्यसनच झालें आहे; वाचत असलें म्हणजे स्वतः विचार करण्याचा खटाटोप करावा लागत नाही.

लोकशाही देशांत वाङ्मय म्हणजे शिळोप्याच्या गप्पा किंवा वेळ घालविण्याचें साधन झालें आहे, तर रशियासारख्या समाजवादी देशांत वाङ्मय म्हणजे प्रचाराचें साधन व क्रांतियुद्धांत वापरण्याचें अेक शस्त्र समजलें जातें. समाजवादाचीं तत्त्वें लोकांच्या गळीं कशीं अुतरवितां येतील, जुन्या समाजरचनेचा अन्यायी दुष्टपणा लोकांच्या मनावर कसा बिंबेल हे प्रश्न लेखकाने सोडवावयाचे आहेत. पण हे सोडवितांना त्याने पक्षप्रमुखांच्या सूचना व आज्ञा शिरसावंद्य मानल्या पाहिजेत. थोडक्यांत म्हणजे वाङ्मयाने पक्षाचा गणवेष घातला पाहिजे. पण या गणवेषधारी वाङ्मयाला मात्र सोव्हिअेट रशियांत मानाचें स्थान आहे. तें केवळ वेळ घालविण्याचें साधन नसून नवी समाजव्यवस्था सुस्थित करण्याचें साधन आहे.

प्रस्तुत लेखांत वाङ्मयाला समाजामध्ये मानाचें स्थान आहे असें गृहीत धरून तदनुषंगाने वाङ्मयीन टीकेचें अुद्दिष्ट काय आहे या प्रश्नाची चर्चा करावयाची आहे. टीकेला अर्थातच स्वतंत्र अस्तित्व नाही. वाङ्मय आहे, म्हणूनच टीका आहे; तसेंच, वाङ्मय वाचलें जातें म्हणूनच टीकेला महत्त्व येतें. वाचकाने मार्गदर्शनाकरिता टीकाकाराकडे पाहावें ही घटना स्वाभाविक आहे; कारण चिकित्सक वाचनाचें परिणत स्वरूप म्हणजेच वाङ्मयीन टीका. स्थूलमानाने पाहतां टीकाकाराला दोन प्रकारची चिकित्सा करावी लागते : 'वाङ्मय म्हणजे काय ?' या स्वरूपाची सामान्य तत्त्वचर्चा व 'हें लिखाण वाङ्मय आहे काय ?' या स्वरूपाची विशिष्ट तपशीलवार चर्चा. अर्थात् कित्येक महत्त्वाच्या टीकालेखांत या दोन प्रकारच्या सूत्रांची गुंफण असते हें अुघड आहे. त्याचप्रमाणे ज्या टीकाकाराची विशिष्ट लिखाणावरील टीका सैल व संदिग्ध असते त्याची तत्त्वचर्चाहि अवास्तव आणि 'हवेंत' असण्याची भीति फार. म्हणूनच टीकाकाराने आपल्या विशिष्ट वस्तूची– पुस्तकांतील पानावर छापलेल्या शब्दरचनेची– आपल्याला विस्मृति न होअूं देण्याची विशेष काळजी घेतली

काव्यवाचनाने स्वतःच्या मनांत अुचंबळणारी खळबळ तो अितक्या भावपूर्णतेने आपल्या टीका-लेखांत घुमवितो, की सामान्य वाचकाच्या मनांत तिचे पडसाद अुठतात, सामान्य वाचकाला नवी दृष्टि येते व रसात्मक काव्याचा आस्वाद घेण्यास तो जास्त समर्थ होतो. काव्यानंदाचा अनुभव येणें हा जर वाचनाचा प्रधान हेतु मानला, तर रसग्रहण हें टीकेचें प्रमुख अुद्दिष्ट मानलें पाहिजे.

अिंग्रजी वाङ्मयांत ज्याला वर्ड्स्वर्थ्चें युग किंवा अद्‌भुतरम्यतेचें युग म्हणतात तेव्हापासून वाङ्मयीन टीकेच्या स्वरूपांत महत्त्वाचा फरक झाला. अठराव्या शतकांतील रूढीप्रमाणे टीका म्हणजे गुणदोषचिकित्सा असे: अेकोणिसाव्या शतकाच्या आरंभापासून टीकेने रसग्रहणाचें स्वरूप धारण केलें. जुन्या युगांतील प्रातिनिधिक टीकाकार जसा डॉक्टर जॉन्सन् होता, तसा नव्या युगांतील प्रातिनिधिक टीकाकार चार्लस् लँब हा झाला. टीकेचा विषय् असलेल्या कवितेबद्दल अगर कादंबरी-बद्दल वाचकाच्या मनांत कुतूहल अुत्पन्न करणें, कवितेच्या वाचनाने स्वतःच्या मनांत अुसळलेल्या भावतरंगांचें अुत्कट भाषेंत वर्णन करून वाचकाला मिटक्या मारायला लावणें, व न वाच-लेल्या कवितेबद्दल अत्यंत अनुकूल असा पूर्वग्रह वाचकाच्या मनांत अुत्पन्न करणें, हे हुद्देश रसग्रहणा-त्मक टीकेने साध्य होतात. जेथे वाङ्मयाच्या वाचनाची आवड मुळांतच आहे, तेथे कवितेबद्दल अुत्कट कुतूहल किंवा अनुकूल पूर्वग्रह वाचकांत निर्माण करण्याची जबाबदारी टीकाकारावर पडत नाही. टीकाकार हा आपल्यापेक्षा जास्त अनुभवी, रसिक व चिकित्सक आहे असें जाणून वाचक त्याच्याकडून मार्गदर्शनाची अपेक्षा करितो. कवीच्या शब्दांचा अर्थ लावणें, कवीला काय म्हणावयाचें आहे हें जाणणें व कवितेंत तो तें म्हणूं शकला किंवा नाहीं हें ठरविणें, या व अशा गोष्टींत वाचक टीकाकाराची मदत घेतो. कवितेच्या वाचनाने आपल्या मनांत कोणत्या भावना अुचंबळून आल्या हें जर टीकाकार अुत्कटतेने सांगूं लागला, तर सामान्य वाचक तें लक्षपूर्वक अैकून घेअील व अेका रसिक व बहुश्रुत वाचकाचा अनुभव म्हणून त्या आत्मनिवेदनाला योग्य ती किंमत देअील. पण टीकाकाराच्या या आत्मनिवेदनाची सामान्य वाचकाला गरज नाही, कारण कवितेची हृदयंगमता अनुभविण्यास तो स्वतः समर्थ आहे.

जेथे वाङ्मयाच्या वाचनाबद्दल अुदासीनता आहे, तेथे मात्र टीकेला भडक स्तुतीचें व अुत्कट रसग्रहणाचें स्वरूप येणें अपरिहार्य आहे. वाचकाला भावनावश करून, शाब्दिक भूल देअून, वाङ्मय वाचावयाला लावणें हीच टीकाकाराची कामगिरी होअून बसते. मालाचा अुठाव करण्यासाठी जरूर असलेल्या आकर्षक जाहिरातबाजीच्या खुब्या टीकाकार— जाणून किंवा अजाणतां— वापरण्यास शिकतो. चिकित्सेचा डोळसपणा जाअून टीका गुणैकदृक् होते.

टीकेची ही अवनति टाळण्यासाठी टीकाकाराने रसग्रहण करतांना चिकित्सेचा तोल संभाळ-ण्याची काळजी घेतली पाहिजे. काव्याच्या वाचनाने आपल्या मनांत काय कल्लोळ अुठला याचें वर्णन करतांना मितभाषी राहिलें पाहिजे. टीकेचा अुद्देश आत्मनिवेदन हा नसून वाचकाला काव्य समजण्यास व त्याचा आस्वाद घेण्यास मदत करणें हा आहे या सत्याची जाणीव त्याने सदैव बाळगली पाहिजे. आपल्या रसग्रहणाला आकर्षक जाहिरातबाजीचा वास न येअील याबद्दल त्याने जागरूक राहिलें पाहिजे.

वाचन, आकलन व रसग्रहण यापुढील पायरी मूल्यमापन किंवा कवितेच्या अुत्कृष्टतेची प्रत लावणें ही आहे. टीकेचा विषय असलेली कविता अेकुलती अेक अशी नाही: तिचा वाङ्मयीन दर्जा अितर कवितांशीं केलेल्या तुलनेनेच ठरवावयाचा असतो. वाचन हें जर वाचकाला सुसंस्कृत करण्याचें अेक प्रमुख साधन व्हावयाचें असेल, तर वाचकाने स्वतःला वाङ्मयाच्या तौलनिक अभ्यासा-ची संवय लावून घेतली पाहिजे. नवीन कवितेचा अभ्यास म्हणजे अेक मानसिक आंदोलन आहे; त्याचा धक्का लागून पूर्वी अभ्यासिलेल्या कवितांचा गुणक्रम बदलतो व नव्या कवितेला त्या गुणक्रमांत योग्य स्थान मिळतें. विवक्षित कवितेचें मूल्यमापन करतांना कवीने काय म्हटलें आहे व तें कसें

नियामक मंडळाच्या ता. ३१-३-४५ ज्या सभेंत वरील अंदाजपत्रकाचा विचार होऊन त्यांत पुढीलप्रमाणे दुरुस्त्या झाल्या आहेत.

१. खर्चांतील कचेरीखर्च या सदराखाली रु. १५० ची वाढ होऊन ती रक्कम रु. २१४५ झाली.

२. जमेकडील तूट या सदरांत रु. १५० ची वाढ होऊन ती रक्कम रु. १३९० झाली आहे.

३. वरील दुरुस्त्यांमुळे दोन्ही बाजूंच्या एकंदर बेरजेची रक्कम रु १०४४० झाली आहे.

कृ. ग. लिमये
कार्याध्यक्ष

के. नारायण काळे
वा. दा. गोखले
चिटणीस

हें अितिवृत्त लक्ष्मण नारायण चापेकर यांनी आर्यसंस्कृति मुद्रणालय, १९८/१७ सदाशिव पेठ, पुणें २, येथे छापून महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता. पुणें २ यांजकरिता प्रसिद्ध केले.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद्

अंदाजपत्रक (१९४५)

जंमा		खर्च	
२४६०	ट्रस्टी व्याज	१९९५	कचेरी खर्च
२०००	साधारण सभासद वर्गणी	२०००	पत्रिका
१५०	पत्रिका वर्गणी	२००	प्रवास प्रचार
७०	संलग्न संस्था	१५०	संकीर्ण
१५०	ग्रंथविक्री	१२०	अिमारत कर्जव्याज
४०००	परीक्षाशुल्क अित्यादि	५०	अिमारतदुरुस्ती
२००	मा. प. सा. मं. देणगी	२५	अुपसमिति
२०	जाहिरात	१००	शाखा सभा
१२४०	तूट	५०	संमेलन ठराव अंमलबजावणी
		६००	निवडणूक
		३०००	कर्जफेड

म्हटलें आहे— सांगितलेल्या अनुभवाची महती व तो सांगतांना दाखविलेल्या शब्दकौशल्याची परिमिति या दोन अंगांचें परस्परावलंबित्व लक्षांत घेतलें पाहिजे. कविता शब्दमय असते हें जितकें खरें आहे, तितकेंच कविता जीवनावर आधारलेली असते हें खरें आहे. कविता वाचकाला दिव्य दृष्टि देते व जीवनांतील गूढांचें आकलन करण्यास साहाय्य करते. म्हणूनच वाङ्मयाच्या वाचनाला मनोव्यापारांत मानाचें स्थान मिळालें आहे. शब्दकौशल्याचा तौलनिक अभ्यास केल्यावर कवीच्या आशयाचें पूर्ण आकलन केल्यानंतर, कवितेची हृदयंगमता अनुभविल्यानंतर अेक कविता दुसरीपेक्षा सरस कां, अेक कवि दुसऱ्यापेक्षा श्रेष्ठ कां, या मूल्यमापक प्रश्नांचीं अुत्तरें देतांना कवितेमुळें जीवनावर पडणाऱ्या प्रकाशाची अुज्ज्वलता मुख्यत्वानें लक्षांत घ्यावी लागते. 'काव्य म्हणजे जीवनाचें चिकित्सक आकलन' या मॅथ्यू आर्नोल्डच्या वचनाची सत्यता कवितेचें मूल्यमापन करतांना प्रत्ययास येते. तंत्रदृष्ट्या अव्यवस्थित असलेला कादंबरीकार डिकन्स हा श्रेष्ठ कां व तंत्रदृष्ट्या कुशल असलेला कादंबरीकार विल्की कॉलिन्स हा कनिष्ठ कां, ग्रे कवीपेक्षा गोल्डस्मिथ कवीचें स्थान अुच्च कां, या तौलनिक प्रश्नांचा निर्णय करतांना कवितेची जीवनाभिमुखता पारखून घ्यावी लागते. श्रेष्ठ कवि हा नुसता शब्दांचा जादूगार असून भागत नाही; तर तो जीवनाचा भाष्यकार असावा लागतो. मूल्यमापनांत तोलावयाचीं वाङ्मयीन मूल्यें शब्दांत प्रकट झालीं असलीं तरी तीं शाब्दिक नसतात; जीवनांतील अितर मूल्यांप्रमाणे 'जगण्यासारखें कांहीं तरी आहे' हा विश्वास तीं व्यक्तिमात्रांत दृढमूल करितात.

टीकाकाराचें सर्वांत कठिण पण सर्वांत महत्त्वाचें अुद्दिष्ट म्हणजे मूल्यमापन हें स्पष्ट आहे. वाङ्मयीन टीकेचा हा अुच्च बिंदूच मानला पाहिजे. कवीनें काय म्हटलें आहे तें समजावून घेण्याची कुशाग्रता, कवीच्या भाषाप्रभुत्वाचा योग्य परामर्श घेण्याची हातोटी, कवितेंत प्रकट झालेल्या अनुभवाशीं तादात्म्य पावण्याची संस्कारक्षमता हे गुण तर टीकाकारांत पाहिजेतच; पण याशिवाय शब्दांच्या पलीकडे जाअून जीवनाचा अन्वयार्थ लावण्याची प्रगल्भता, शब्दस्वरूप कवितेंत दिसणारा कवीचा जीवनविषयक दृष्टिकोण जीवनाचें यथार्थदर्शन करविणारा आहे किंवा नाहीं हें ठरविण्याची परिपक्वता, कवितेचा विषय असलेला कवीचा स्वानुभव आणि कवितेला मूर्त स्वरूप देणारें कवीचें शब्दकौशल्य यांचें जीवशिवैक्य साधलें आहे कीं नाहीं हें अजमावण्याची रसिकता, या सिद्धीहि टीकाकारानें मिळविल्या पाहिजेत. म्हणूनच श्रेष्ठ कवीप्रमाणे श्रेष्ठ टीकाकारहि दुर्लभ असतात. वाङ्मयीन टीकेचीं अुद्दिष्टें याप्रमाणे अनेक असलीं तरी सुसंगत आहेत, आणि डोळसपणें वाचलें जाणें या वाङ्मयाच्या सार्थकतेला टीका अुपकारकच आहे.

'मुक्त-पद्य'-विवेक

ले० ना. ग. जोशी

अेकंदर साहित्याच्या सृष्टींत मूलसाहित्यापासून आजतागायत जसे अनेक फेरफार झाले, तसेच ते साहित्याच्या प्रकारांतील अन्तर्गत व्यवस्थेंतहि झाले. मूळ वाङ्मय जरी भाषारूपानें गद्यस्वरूपांतच निर्माण झालें असलें, तरी 'साहित्यकला' या नात्यानें त्याची सुरुवात पद्यांत झालेली आढळते. नृत्य, वाद्य व गीत या तीन घटकांनीं युक्त अशा नाट्यकलेची मूळ सुरुवात यज्ञाच्या किंवा समारंभाच्या प्रसंगीं लोकांचें फावल्या वेळांत मनोरंजन करण्यासाठीं झाली असा तज्ञांचा तर्क आहे. अशाच प्रसंगीं

लोकसाहित्याचे प्रकार प्रसृत झाले. पुराणें हीं मूळचीं लोककथांवरच आधारलेलीं आहेत. त्या कथांतील भाग कांहीं नाट्यरूपानें व कांहीं पद्यरूपानें लोकांत दृढमूल झाला. या सर्व प्रकारांच्या मागे लोकांची कोठल्या तरी तऱ्हेची 'लयबद्ध' किंवा 'सतालपतनात्मक' आंदोलनांची आवड व्यक्त होते. ग्रीकांचा यज्ञदेव Dionysus याच्या शांतीसाठी तिकडे नृत्य-नाट्याचे प्रकार होतेच. भारतीय कलांच्या मागे सुद्धा अशाच तऱ्हेची परिस्थिति असावी.

'साहित्या'ची मूळ सुरुवात अशा विविध आंदोलनांच्या पद्यप्रकारानें झाली. त्या वेळीं या आंदोलनांमध्ये मोकळेपणा होता. 'स्वरिता'दि विशिष्ट साघात उच्चारांनीं मर्यादित अशी, अमुक अक्षरांचीं आवर्तनें आलीं की अमुक 'छंद' झाला अशी वेदांत छंदोव्यवस्था आहे. उपनिषदांतील वृत्तें अशींच लवचिक (म्हणजेच पिंगलोक्त छंदःशास्त्राच्या अपेक्षेनें 'शिथिल') आहेत. शिवाय त्यांतील गद्याचाहि एकंदर झोक पद्यरचनेशीं जुळता आहे. प्राकृत लोकसाहित्यांतीलहि पद्याची मोकळीकच त्यांतील 'जाति'रचनेच्या विपुलतेच्या बुडाशीं आढळते. मराठींतील ओवीसारखे पद्यप्रकार अशाच प्रकारच्या सूचित आंदोलनांचे द्योतक आहेत. या मूळच्या स्वैर आंदोलनांचा प्रपंच पुढे पिंगलाचार्यांच्या प्रतिभेनें नियमबद्ध केला. म्हणजे मूळची मोकळ्या आवर्तनांची कल्पना बुजून त्या ठिकाणीं लगत्वनिष्ठ अक्षरांचा प्रस्ताव आला. बुद्धीचा विलास दिसूं लागला. रचनेला बांधीव स्वरूप आलें. व मग आजच्या 'घराणा' संगीतांतील बांधीव चिजांप्रमाणे तें फक्त 'शास्त्र' बनलें— त्यांतील लयीचें रसतत्त्व जवळ जवळ नामशेष झालें.

आजची छंदांना 'मुक्त' करण्याची चळवळ ही अशा तऱ्हेनें साहित्याच्या मूल प्रवृत्तीशीं सुसंगत आहे. पण त्याची तात्कालिक प्रेरणा ही पाश्चात्य साहित्याचा— विशेषतः व्हिट्मन्च्या कवितांचा— परिणाम होय. प्रख्यात फ्रेंच साहित्यश्रेष्ठ मॉ. रोमां रोलां यांनी त्याचें, 'Free Verse' किंवा 'Verse libre' या पद्यप्रकाराचें, थोडेंसें उपरोधिक वर्णन केलें आहे : "Waldhaus नें आपलें 'Polymétres' काव्य Arno Holz आणि Walt Whitman च्या शैलींत लिहिलें— म्हणजे त्यांत एकांतरानें कमीजास्त लांबीच्या ओळी होत्या; विरामचिन्हें— दुहेरी अन् तिहेरी चिन्हें !— स्वल्पविराम, तिरपी अक्षरें यांनी त्यांची बहुतेक जागा व्यापिली होती ! त्याप्रमाणेच अनुप्रास, पुनरावर्तन— शब्दांचें, ओळींचें, छंदकांचेंहि !— यांचाहि सुळसुळाट होता ! "* 'स्वैर' किंवा 'मुक्त पद्या'च्या अतिरेकाचेंच हें विडंबनात्मक आलेखन आहे. कोठलाहि साहित्यकार अशा तऱ्हेनें यांत्रिक किंवा ठोकळेछाप झाला म्हणजे त्यांतील प्राणतत्त्व नष्ट होतें. त्याप्रमाणेच या 'मुक्तपद्या'चेंहि झालें. परंतु मुळांतच व्हिट्मननें अशी 'मुक्त' रचना कां केली त्या मताचें रहस्य पाहण्यासारखें आहे. तोहि एक नक्की छापाच्या पद्यरचनेविरुद्ध आघात होता. हें झालें बाह्य सत्य. पण त्याच्या मानसप्रकृतीला असें 'बंड' कां करावेंसें वाटलें हें पाहूं लागलों तर अशा कवीच्या अंतरंगाची तपासणी करावयास पाहिजे.

'मुक्त-पद्या'पूर्वीचे पद्यप्रकार बांधीव प्रतीचे होते; तरी अनेक मोठमोठ्या प्रतिभावंतांनी त्यांत लिखाण केलें होतें. डान्टेचें वृत्त किंवा मिल्टनचें वृत्त त्याच्या कल्पनांना बांधून ठेवूं शकलें नाहीं. परंतु अशा तऱ्हेचे अनुभव साहित्याच्या जगतांत आले, तरीहि कांहीं कवींना ही वृत्तांची नियमबद्धता आपल्या भावनोद्रेकाच्या प्रकटीकरणाच्या किंवा अभिव्यक्तीच्या आड येते असें वाटतें. मिल्टननें स्वतः यमकाचें बंधन तोडलेंच. तें तरी त्याला बंधनकारक कां वाटलें ? तर यमकाचें, दुचरणी चरणबंधांना बांधीव आणि रेखीव स्वरूप देण्याचें, कार्य त्याला अनवश्यक वाटलें; म्हणजे त्याच्या काव्याचा विषय— त्यांतील भावना-कल्पना यांची मांडणी त्याला जशी करावीशी वाटत होती तशी करण्याच्या आड तें यमकाचें व अन्तविरामाचें (end-stop) बंधन येत होतें. ही मिल्टनच्या मनाची प्रवृत्ति होती, व त्याप्रमाणे त्यानें वृत्तरचनेंतील मोकळेपणाची पसंती केली; आणि त्याची ती नापसंती त्याच्यापुरती तरी योग्यच होती असा निर्णय कालेंकरून रसिक मनानें दिलाच आहे.

* 'जॉं-क्रिस्तोफ्' (पु.१) पृ. ३९७.

बरोबर अशीच अडचण व्हिट्मन् किंवा कवि अनिल यांच्या मनाला भासत असली पाहिजे. Blank Verse मध्ये किंवा 'नियमक पद्यां'त पूर्वीपेक्षा जास्त मोकळीक मिळाली, पण चरणांची लांबी नेमकीच पाहिजे, त्यांत अमुकच stresses (आघात) किंवा मात्रागण पाहिजेत अशी अपेक्षा शिल्लकच होती. या दोन कवींना आपल्या काव्याचे विषय, त्यांची योजना, व त्यांचें संपूर्ण स्वरूप यांच्या दृष्टीने असें निश्चित लांबीच्या चरणांचें आणि आवर्तनांचें पुनरावर्तन स्वकीय कवितेच्या मर्मग्रहणाला मारक वाटलें. स्वतः प्रस्तुत लेखकालाहि अमुक अवस्थेंत अमुक प्रकारची पद्यरचना अधिक उचित होऊं शकते असेंच वाटतें. असे कांही विषय, अशा कांही भावना किंवा अशा कांही कल्पना मनामध्ये तरळतात, की ज्यांचें वाहन कोटल्याहि 'नियमित' पद्यप्रकारांमुळे सम्यक्तया होईल असें त्यास वाटत नाही. अपार उद्रेकाचे क्षण, त्यामुळे तरंगलेल्या कल्पना, यांना व्यक्त करावयास 'मुक्त' शैलीच्या रचनेचा आश्रय घेणेंच त्याला योग्य वाटतें. विशेषतः दार्शनिक प्रकारच्या भव्य कल्पना आणि विश्वात्मक मूल्यांवर अधिष्ठित भावना यांचें निदर्शन करणें झाल्यास त्यासाठी अखंडित गतीने जाणाऱ्या, पण मनाला वाटेल तेव्हा विराम पावूं शकणाऱ्या; यमकांचें किंवा आवर्तनांचें बंधन नसलेल्या, पण अवश्य तर व योग्य वाटल्यास प्रवाहांत तरंगणाऱ्या हंसाप्रमाणे त्या विशेषांना हळूच डुलवणाऱ्या; दोन शब्दांपासून दोनशे शब्दांपर्यंत ज्यांचे छेदक कमी-अधिक होतात अशा प्रकारच्या स्वीय गतीने जाणाऱ्या पद्यप्रकारांची आवश्यकता भासते. तेंच 'मुक्त पद्य.' या 'मुक्त पद्या'च्या विषयांचें, भावनांचें किंवा कल्पनांचें साधारणीकरण होणें शक्य नाही; त्याची अभिनिवेशाने वकिली करणें त्याच्या मूळच्या आत्मनिष्ठ स्वरूपाला न शोभणारें आहे. 'मुक्त छंदा'च्या प्रवर्तकांनी आपल्या कैफियतींत असा आग्रह धरलेला दिसतो. कांही कवींना कांही ठिकाणीं अशी निर्मुक्त शैली सर्वोत्कृष्ट वाटली तर त्याबद्दल टीकाकारांनी समजूतदारपणाने मर्मग्राहक वृत्ति ठेवावी. पण त्या मुक्तशैलीच्या योजकांचाहि 'हीच शैली यापुढील सर्व प्रकारच्या आधुनिक पद्यरचनेला योग्य आहे' असा आग्रह नसावा. त्यांच्या मतांत सत्य असेल, तथ्य असेल, तर तें प्रतिपादनाच्या वेळीं आग्रहाने न मांडतां प्रत्यक्ष रचनेने पटवून देणेंच खरोखर योग्य. कारण या गोष्टी प्रत्यक्ष रचनाप्रमाणावाचून केवळ चर्चेने आणि वादविवादाने पटवून देण्याच्या स्वरूपाच्या नाहीतच. शेवटीं तरी आपण प्रदिपादिलेलें मत रचनेनेच सिद्ध करावयाचें, मग मूळ प्रतिपादनांत आग्रह न ठेवतां रचनाच तशी वेधक करतां आली, तर मूळ हेतु अधिक साध्य नाही का होणार ? शिवाय श्री. अनिल किंवा श्री. वा. ना. देशपांडे– किंवा मी स्वतः*– यांनी जे 'मुक्त छंदा'चे प्रयोग केले तेच शेवटचे प्रयोग, त्याव्यतिरिक्त प्रयोगच अशक्य, असेंहि नाही. (त्यासाठी एका अन्य प्रकारच्या 'मुक्त शैली'संबंधी यापुढेच विचार करूं.) पण 'भग्नमूर्ति' काव्याची किंवा 'कपटवेष' नाट्यकाव्याची रचना त्याच्या विषयाला अनुरूप आहे अशी जर रसिकांची रुचि सांगूं लागली तर ती रचना उत्कृष्ट ठरेल. सुदैवाने तसें झालेंहि आहे. म्हणूनच माझ्यासारख्यांना त्यांतील अभिजातता (नवीन टूम नव्हे !) पटून त्याचा उपयोग आपल्या काव्यांत करावा अशी आतुरता वाटली. व्यक्तिव्यक्तींतील भावनांपलीकडील व्यक्ति-समष्टीमधील गूढ संबंधांचें मनन करतांना तर्काश्रित 'न्याय'निष्ठ विचार नव्हे, तर भावाश्रित आर्तोद्गार अन्तर्मनांत घुमूं लागतात. त्या 'विश्वरूप' (cosmic) भावानुभूतीचें प्रकटीकरण करण्याची प्रबल सिसृक्षा मनाला अस्वस्थ करते, क्षुब्ध करते. अशा उद्विग्न, प्रक्षुब्ध मानसांतील भावोद्रेक शब्दरूप घेताना बंधनाच्या पार जाऊन किंवा स्वच्छंदाने आपलीं बंधनें स्वीकारून त्यांमधून आविष्कार पावतात. अशा क्षणीं 'मुक्तच्छंदां'तील 'मुक्तपणा'हि एखादवेळेस सिसृक्षेला कमीच वाटेल. त्यांतील गुरुत्वाचें बंधन, मात्रांच्या आवर्तनांचें बंधन– हीं सुद्धा त्या स्रष्टृकाम प्रतिभेला आवडणार नाहीत. त्यापेक्षा 'सैल' (स्वैर-सैर-सैल ?) आणि मोकळी अशी शैली ती धुंडाळील. रवीन्द्रनाथ, जिब्रान यांसारख्या आधुनिक कवींनी 'rhetorical prose' 'काव्यमय गद्यशैली' निर्माण केली आहे. बायबल किंवा सर टॉमस ब्राउन यांच्या शैलींत कित्येक

* 'हे विश्वमानव' या काव्यखंडांत. प्रकाशन 'अभिरुचि' ऑक्टो. १९४४; व 'गांधी अभिनंदन-ग्रंथ,' लखनौ.

वेळां विलक्षण (rhythmic) पूर्ण लयीचीं आवर्तनें आढळतात. शिवरामपंत परांजपे, गडकरी आणि साने गुरुजी यांच्याहि शैलींत अशीं स्थळें दिसून येतात. त्या पद्धतीला जवळची, पण त्याहून निराळी, अशी 'मुक्तशैली' कविश्रेष्ठ नानालाल यांनी गुजराती भाषेंत रूढ केली आहे. तीव्र भावना, अुत्तुंग कल्पना, मनोदात्त प्रतीकें यांना अनुरूप अशा रचनेची ती शैली आहे. त्या त्या कल्पनेपुरत्या लांबीच्या ओळी, कमी-अधिक चरणसंख्येचे छेदक, निसरडे किंवा लांबवलेले अुच्चार, परिवर्तित वाक्यपदें, विशिष्ट शब्दांची विशिष्ट मुरड आणि मोडणी, आघाताप्रमाणे किंवा भाराप्रमाणे द्यावयाचीं विरामचिन्हें, शब्द-वाक्य छेदकांचीं पुनरावर्तनें अर्थसूचक नादयोजना, अंतर्गत अनुप्रास यांमुळे ती शैली गद्यशैलीपेक्षा भिन्न, भाववाही आणि आरोहावरोहांनी युक्त अशी 'मुक्तपद्य' शैली होते. आपण वाचूं लागलों, 'पटन' करूं लागलों, म्हणजे त्यांतील 'वक्तृत्व'पूर्ण शब्दसमूहांत शिथिल लयीचीं आवर्तनें होतात. 'समतोल वाक्ययोजने'मुळे (Balanced Sentences) आणि कमी-जास्त कक्षेच्या आंदोलनांमुळे त्या शैलींत वेधकपणा येतो; भव्य रूपकांमुळे मन दिपून जातें; व शेवटीं हा सर्व प्रकार गद्यकाव्याहून निराळा असून पद्याचें कार्य यांत होतें असें मनाला पटूं लागतें. गुजरातींत या शैलीला 'डोलन शैली' असें कवि नानालालांचें नांव आहे. आपण तिला 'मुक्तशैली' म्हणूं. 'मुक्तच्छंद' अन् 'मुक्तशैली' जवळ जवळ आहेत. दोन्हीहि 'मुक्त पद्या'चेच प्रकार. जो थोडा अन्तर्गत भिन्नपणा आहे तो वर सांगितलाच आहे. शेवटीं या 'मुक्तशैली'चीं (दोन लहान) अुदाहरणें देअून त्याचें सोदाहरण अुपपादन केलें पाहिजे. पण त्याच्या आधी आणखी अेक दोन मुळावरच आघात करणाऱ्या मुद्यांचा विचार करणें अवश्य आहे.

अिंग्रजी-फ्रेंच किंवा तत्सम अर्वाचीन यूरोपीय भाषा विशिष्ट शब्दस्वरूपावर आधारलेल्या आहेत. आपल्या आधुनिक भारतीय भाषा स्वरांच्या लघु-गुरुत्वाने बांधलेल्या आहेत. संस्कृत-प्राकृत सर्व भाषा अशाच आहेत. लॅटिन-ग्रीक भाषाहि अशाच लगत्वाने निगडित आहेत. त्यामुळे लघुस्वर-युक्त अक्षरांच्या अुच्चाराचा जो कालखंड आपण अेक मात्रेच्या कालाचा मानतों तो आपल्या सर्व रूढ पद्यप्रकाराची बैठक आहे. परंतु भारानुवर्ती किंवा आघातानुसारी अशा भाषांत अेकावयवी (mono-syllabic) शब्द असूनहि जर 'साघात' (stressed किंवा accented) नसेल तर अेक मात्रेच्या प्रमाणापेक्षाहि कमी (म्हणजे निराळ्या अुच्चारांनी दाखवतां येणारा) कालखंड लागतो. अिंग्रजी पद्यरचनेच्या विविध-विलासाला ही गोष्ट मोठी सोयीची आहे. मिल्टनने आपल्या Paradise Lost मध्ये याचा अुपयोग सुंदर रीतीने केला आहे. तरीहि त्याची बहुतेक रचना जुन्या ल-ग-त्वनिष्ठ (long and-short) मात्रागणांवरच अधिष्ठित आहे. परंतु नंतरच्या काळांतील कवींनी या भाषिक वैशिष्ट्याचा अुपयोग करून कमीजास्त लांबीचीं आवर्तनें (भारयुक्त शब्दांमधील कमी-अधिक लांबी), विरामांची विस्मयकारी योजना, पुनरुक्ति अित्यादींनी पद्यरचनेच्या तुलनेने सापेक्षतः 'मुक्त' किंवा 'स्वैर' अशी पद्यरचना सुरू केली. तशा प्रकारची रचना मराठी भाषेंत 'जशीच्या तशी' आणणें अशक्य आहे. तरीहि लिखित शब्दस्वरूपापेक्षा बोलीचीं रूपें भिन्न असतात, लेखनाच्या मानाने अुच्चार कमीजास्त कालाचा असूं शकतो, भावनिदर्शनासाठी प्रत्यक्ष बोलतांना किंवा वक्तृत्व करतांना आपण कांही शब्दांवर भार किंवा आघात देतों. या लकबींचा अुपयोग करून या 'मुक्तपद्यशैली'ला 'Free Verse'चा मराठी पर्याय करतां येअील. यासाठी श्री. अत्तरदे यांच्या अुच्चारासंबंधीच्या कांही सूचना अुपयोगी पडतील. परंतु त्यांच्या सर्वच मतांचा स्वीकार होअूं शकणार नाही. वाक्यांत, शब्दांच्या विभक्तिरूपांत, कांही लकबी कायम राहणार.

दुसरा संभवनीय आक्षेपहि याच अनुरोधाने विचारांत घ्यायचा; म्हणजे या प्रकाराला 'पद्य' म्हणण्याचा आग्रह कां ? या प्रश्नाचें अुत्तर द्यावें लागणार. संस्कृतांतील परिभाषेप्रमाणे काव्यमय लेखनरीति वृत्त-जाति-निष्ठ पद्याहून भिन्न असली, की तिला गद्य म्हणावयाचें. मग या स्थिरावर्तनी पद्यांत व काव्यात्म गद्यांत दोहोंतहि 'काव्य' असूं शकतें ही गोष्ट मान्य. म्हणून या गद्यकाव्याहून

फारसें निराळें नसलेलें 'मुक्त-पद्य' पद्यस्वरूपी कसें काय ? हा आक्षेपहि मूलगामी आहे. नवीन पद्याभ्यासकांची परिभाषा नवीन कल्पनांवर अधिष्ठित आहे. मनांतील विचारप्रतिमांना (thought-concepts) तर्कशुद्ध 'न्याय'पद्धतीने प्रतिपादावयाचें असतां, किंवा कांही गोष्टी अगर घटना कथन करणें हाच उद्देश असतां, सरळ व्याकरणीय मोडीची जी लेखनरीति वापरली जाते ती गद्यशैली. पण निवेदन करण्यासाठी नव्हे, पण अमूर्त सूचन करावयासाठी (शिथिल वा निश्चित) अंतर्गत लयींची, मागे सांगितलेल्या विविध लकेरींची, आंदोलित चरणरचनेची जी रीत योजली जाते ती पद्यशैली. या दोहोंच्या मधील संमिश्र स्वरूपाच्या भागासंबंधी निश्चित विधान करणें कठिण आहे. त्यासाठी रसिक सहृदयाची जाणीव हाच निकष होय. पण कामचलाऊ पद्धतीचा ठोकळ नियम म्हणून असें म्हणतां येईल की लिखित वस्तूचें 'संपूर्ण' स्वरूप ध्यानांत घेऊन विचार करतां असें वाटतें की यांत वृत्तवर्णन किंवा विषयोपन्यासाकडे लक्ष आहे, आणि त्यांतील रीतींत भासमान होणारीं आंदोलनें सहजासहजीं आलेलीं आहेत, तर त्या रीतीला 'गद्य'शैलीच म्हणावें; आणि ज्या वेळीं शब्दनिविष्ट संपूर्ण वस्तु तर्कपद्धतीने जाणविण्याची इच्छा नसून ती कलात्मप्रतिमांच्या (artistic-concepts) प्रकटीकरणाने परोक्षरीत्या सूचित करावयासाठी आंदोलन व आरोहावरोह (चढ-उतार) किंवा मात्रावर्तनें-गणरचना यांनी युक्त अशी रीति जाणून वापरलेली आहे असें मनाला पटेल, त्या वेळीं तेथे 'पद्यात्मक' शैली अभिप्रेत आहे असें मानावें. अेकीकडून तर्काश्रित गद्याची रीत अधिक काव्यात्म बनत काव्याचें वाहन बनण्यापर्यंत स्वैर झाली, आणि दुसरीकडून लयबद्ध पद्याची रीत अधिक शिथिल बनत गद्यकाव्याला जवळची अशी भासूं लागली तर त्या संमिश्र ठिकाणीं सीमारेषा फारच सूक्ष्म असूं शकेल. अशी संमिश्र स्वरूपाची रीति नक्की कोठल्या प्रकारांत टाकावयाची याविषयी मतभेद असूं शकेल. तो अपवादात्मक व गुंतागुंतीचा प्रान्त आहे असें म्हणून त्याच्या नामकरणाविषयीं निश्चित प्रमाण देतां येत नाहीं असें समजावें. परंतु या बाबतींतील माझें स्वतःचें मत असें आहे की मीं वर ज्याचें स्वरूप व्यक्त केलें त्या 'मुक्त-पद्या'कडे आणि 'गद्य-काव्या'च्या गद्य शैलीकडे तुलनात्मक दृष्टीने पाहिल्यास पारडें लयबद्धतेकडे जास्त झुकतें. त्याचीं लक्षणें वर आलींच आहेत. 'गद्यं कवीनां निकषं वदन्ति' या सूक्तींतील काव्यात्मक गद्य आणि 'मुक्त शैली'तील स्वैर आंदोलनांचें पद्य हीं निराळीं मानावींत. निश्चित गणांच्या किंवा मात्रांच्या आवर्तनांचें तें पद्य व तदितर तें गद्य, ही गद्य-पद्यभेदाची 'संस्कृत' कल्पना गद्य-पद्याच्या मधील संमिश्र भागाचें नियमन करावयास योग्य आहे हा पक्षहि सयुक्तिक नाही. विवेकाने असें म्हणतां येईल की यांत परिभाषेंतील मतभेदाला जागा आहे अेवढेंच.

अशा तऱ्हेने 'मुक्त-पद्या'संबंधीचा विवेक-विचार थोडक्यांत मांडतां येईल. बंधनातीत नसूनहि (म्हणजे कविमानसाला स्वच्छंदाने रुचतील तीं वरील स्वरूपाचीं बंधनें पाळलीं जाऊनहि) कलावंताच्या प्रतिभेला मोकळेपणाने विहार करतां येतो, म्हणून याला 'मुक्त' पद्य म्हणावयाचें. यांत 'वदतो व्याघात' नसून हें 'सविशेष' (qualified) नामकरण आहे. परंतु कविप्रतिभेला हेंच वाहन आवडलें पाहिजे असा आग्रह नाही. कोणी 'अनुष्टुभ्' वापरील, कोणी 'वंशस्थ-उपजाति' योजील; कोणी 'वैनायक' किंवा 'अमिताक्षर छंद' स्वीकारील, कोणी 'मुक्तच्छंद'-'मुक्तशैली' आत्मसात् करील. मूळ भावनांचा उद्रेक, क्षोभाचा आविष्कार, आर्ततेचा उद्गार ज्या पद्यप्रकाराने उत्तम व्यक्त केला जाईल असें कवीच्या कलात्मक विवेकाला वाटेल त्याचें अवलंबन तो करील. पण जुन्याला 'जुनें' म्हणून सोनें मानून चालण्याची वृत्ति असल्यामुळे 'नवीना'कडे शंकेच्या किंवा तुच्छतेच्या दृष्टीने पाहण्याची पद्यमीमांसकांना लहर येते. उलट नवें तेंच उजवें असें म्हणून जुन्याकडे अवहेलनेच्या नजरेने पाहण्याची खोड पद्यनियोजकांतहि असते. पद्ययोजक कवींनी जसा वर सूचित केलेला विवेक ठेवावयाचा, तसा पद्यमीमांसक टीकाकारांनीहि ठेवला पाहिजे. त्या विवेकपूर्ण हंसक्षीरन्यायाने पाहिल्यास रसिक वाचकांस पुढील छेदकांत कांहीतरी माझांश सांपडेल असा मला भरंवसा आहे.

विश्वगीता

भगवान् पतंजलि :– कल्याण असो, चिरंजीव हो !
खरोखर, ब्रह्मांडाचा महासागर
अपार अन् अगाध आहे
मनुवंशजांच्या बुद्धिरूप बाहूंनी ओलांडण्यास.
दुर्गम आहे विश्वरसाचें विश्वगान,
अन् दुस्तर आहे नटवराची नटलीला.
रसचक्षु जसे विश्वसत्याला पारखतात,
तसे बुद्धिचक्षु पारखीत नाहीत.
तुम्ही आहां समजातीय त्या नटवराचे.
त्रिकालाला आमन्त्रा, त्रिलोकाला खडा करा,
आभाळाचे पडदे ओढा;
अन् रंगवा विश्वलीलेचें भव्य नाटक.
लोकलोकांच्या चित्रविचित्र पडद्यांसमान,
कालाकालाच्या कलाखेळासारखें,
मेघमालेसम हें विश्वदर्शन
'विश्वगीता' नांवाने अुचारलें जाअील रसजगतांत.

—कवि श्री. नानालाल.
'विश्वगीता' (पृष्ठ ६–७).

विश्वमानवाचें पुनरुत्थ.

विश्व तरी शाश्वत आहे ?
पुराणें सांगतात भविष्यवाणी......
अन् विज्ञानें कल्पितात विलयाची वेळा......
मोठमोठे विवेकी ज्ञाते दिङ्मूढ आहेत हें भविष्य जाणून
—"त्यान्या पृथ्वीचें काय होणार तेव्हां ! ..."
मानवी जिजीविषा तीव्र आहे, चेतनेच्या असीम आहे.

———

रूपकात्मक आणि प्रतीकात्मक कविता

ले० वि. ज. सहस्रबुद्धे

हा विषय चर्चेला घेण्याला कारण असें झालें की अेकाच कवितेला अेकजण रूपकात्मक म्हणतो, तर दुसरा तिला प्रतीकात्मक म्हणून संबोधितो असें दिसून आलें. केशवसुतांची 'हरपलें श्रेय' ही कविता रूपकात्मक असल्याचें 'अर्वाचीन मराठी साहित्य' या पुस्तकामध्ये (पान २४ पाहा) म्हटलें आहे. परंतु श्रीयुत वर्तक यांनी आपल्या 'तुतारीचे पडसाद' या पुस्तकांत 'हरपलें श्रेय' या कवितेबद्दल पुढीलप्रमाणे अभिप्राय प्रकट केला आहे.

"हरपलें श्रेय ही कविता लिहितांना केशवसुतांच्या डोळ्यांसमोर अेका असमाधानी, स्वातंत्र्येच्छु निरपराधी अशा अुच्च दर्जाच्या हिंदु स्त्रीचें करुणरसपूर्ण असें चित्र आहे. या कवितेला प्रतीकात्मक म्हणजे सिंबॉलिकल् कविता म्हटलें पाहिजे."

'हरपलें श्रेय' या कवितेप्रमाणे अितर कित्येक कवितांच्या बाबतींतहि असाच मतभेद होण्याचा संभव आहे. तुकाराम आदिकरून संतकवींच्या 'विराण्या' ह्या रूपकात्मक आहेत असें कोणी ठरवितात, तर कोणी त्यांची गणना प्रतीकपर कवितांमध्ये करतात. यावरून हा विषय चर्चेसाठी घेण्याची आवश्यकता कशी आहे हें कोणालाहि सहज पटेल. मीं या बाबतींत दोघांतिघां साहित्यिकांबरोबर विचारविनिमय करून पाहिला. त्यांत कळून आलेलीं मतें खालीं देत आहें, व नंतर वादाचे प्रश्न कोणते अुत्पन्न होअूं शकतात, याचेंहि दिग्दर्शन करणार आहें.

१

"जेथे सादृश्याच्या जोरावर मनांतील अिष्टार्थाचें वर्णन अुपमानाच्या स्थानीं बसूं शकणाऱ्या वस्तूच्या परिभाषेंत केलेलें असेल, तेथे रूपकात्मक कविता असें म्हणतां येअील. अुदाहरणार्थ, बोगद्यांत गाडी (यशवन्त), विकसन (केशवसुत), मूर्तिभंजन (के. सु.), गुलाबाची कळी (के. सु.) अित्यादि अशा कविता होत. केव्हा केव्हा निसर्गावर मानवी भावनांचा आरोप करून निसर्गाचें वर्णन करण्यांत येतें. परंतु मूळ हेतु निसर्गवर्णनाचाच असल्यामुळे त्यांत रूपक असलें तरी ती रूपकात्मक कविता म्हणूं नये. बालकवींची फुलराणी, संध्यातारक, संध्यारजनी, या अशा प्रकारच्या कविता आहेत.

प्रतीकाला सादृश्याचा आधार लागत नाहीं. 'ओम्' हें ब्रह्माचें प्रतीक आहे. म्हणजे त्याची कल्पना तें मनांत आणून देअील. परंतु ब्रह्मांत आणि त्याच्यांत कांहीं सादृश्य आहे म्हणून नव्हे. तीच गोष्ट स्वस्तिकाची. स्वस्तिक म्हटलें, की नाझी विचारप्रणाली आली. परंतु त्या चिह्नांत व विचारप्रणालींत सादृश्य आहे असें नाहीं. तेव्हा प्रतीक म्हणजे रूपक नव्हे. केव्हा केव्हा शब्दसादृश्यामुळे प्रतीकत्व येअील. दोरीची गांठ ही स्नेहाच्या गांठीचें प्रतीक मानलें जाअील. प्रतीकाला चक्षुर्ग्राह्यता हवी असते. रूपकामध्ये आकृतीमधील किंवा अंतरंगगुणांमधील सादृश्य हवेंच आहे. प्रतीकास तें आवश्यक नाहीं. त्यांत तें नसावें. केवळ संकेतच पुरे आहे."

२

अेका साहित्यिकाचें मत असें आहेः— "प्रतीक म्हणजे चिह्न किंवा खूण. जी गोष्ट प्रत्यक्ष आपल्या अनुभवास येअूं शकत नसेल, तिची कल्पना आणून देण्याकरिता आपण जें चिह्न योजीत असतों, तें प्रतीक. भाअूबीजेच्या दिवशीं भाअू प्रत्यक्ष पुढे नसला, म्हणजे बहीण चंद्राला ओवाळते, किंवा आपण परमेश्वराच्या मूर्तीची पूजा करतों, हीं प्रतीकें होत. कारण, भाअू त्या वेळीं तरी आणि परमेश्वर केव्हाच प्रत्यक्ष व अनुभवगम्य नाहीं. कवीला जेव्हा मनाच्या व अिंद्रियांच्या अनुभवापलीकडे असलेल्या अगम्य वस्तूची अनुभूति काव्यरूपाने व्यक्त करावयाची असते, तेव्हा तो कांहीं चिह्नांचा अगर खुणांचा अुपयोग करतो, व त्यांच्या योगाने आपल्या मनाच्याहि पैलेच्या पलीकडे असलेल्या गूढ विषयाचा आभास अुत्पन्न करण्याचा यत्न करतो. अर्थात् असें जेथे असेल ती प्रतीकात्मक कविता म्हणतां येअील.

रूपकात्मक कवितेंत मूळ विषय अगम्य, अिंद्रियातीत असण्याची आवश्यकता नाहीं. प्रतीकात्मक कवितेंत वर्ण्यविषयाची गूढता हीच प्रतीकयोजनेला कारणीभूत झालेली असते. रूपकात्मक कवितेंत वर्ण्यविषय व त्यावरील रूपक यांच्यामधील साम्याचें मनोहारित्व हें प्रमुख असतें.

प्रतीकात्मकतेत त्याला प्रमुखत्व नसतें, किंबहुना प्रतीक हें नेहमी साम्यामुळेच योजलेलें असतें असेंहि नाही.

वरील दोन्ही उतारे माझ्या खासगी पत्रव्यवहारामध्यें मला आलेल्या उत्तरांवरून उद्धृत केले आहेत.

आता आणखी अेक मत 'अग्रणी' (संपादक दा. न. शिखरे) पत्राच्या ता. १ डिसेंबर १९४१ अि. च्या अंकांत माझ्या प्रश्नाला उत्तर म्हणूनच प्रसिद्ध झालेलें आहे, तेंहि येथे देण्यासारखें आहे.

"प्रतीक म्हणजे मूळ वस्तूचें सूचक चिह्न. तें मूळ वस्तूच्या प्रमुख गुणांचें दर्शक असून मूळ वस्तूचें प्रतिनिधि म्हणून उपयोजितात. प्रतिमा हें परमेश्वराचें प्रतीक आहे. तेज किंवा प्रकाश हें परमेश्वराच्या चैतन्याचें व ज्ञानवत्तेचें प्रतीक असतें. 'विकसतें कमल' हें ज्ञानाने विकासणाऱ्या मानवी हृदयाचें प्रतीक मानतात. छाया-प्रकाशाच्या मिश्रणावर नुसतीं पावलें उमटलेलीं दाखविणें हें सुख-दुःखात्मक जीवन कंठणाऱ्या मानवी प्राण्याचें प्रतीकात्मक वर्णन होओील.

रूपक व प्रतीक यांतील भेद त्यांचा उपयोग करणाऱ्या कवीच्या हेतूवर व मांडणीवर अवलंबून आहे. वर सांगितल्याप्रमाणे मूळ वस्तूचा प्रतिनिधि म्हणून अेखादा पदार्थ वापरलेला असला तर ती योजना प्रतीकात्मक होओील. पण दोन समगुणी वस्तु घेअून, त्यांत अभेद आहे असेंच दाखविण्याचा कवीचा हेतु असेल, तर तें रूपक होओील. उदाहरणार्थ, गीतांजलीमधील "माझ्या त्या तुडुंब भरून सांडणाऱ्या जीवनरूप पेल्यांतून कोणतें दैवी पेय पिण्याची तुला अिच्छा आहे?" या वाक्यामध्ये 'जीवनरूप पेला' हें रूपक आहे. येथे जीवन व पेला हीं अनुक्रमें उपमेय व उपमान असून त्यामध्ये अभेद कल्पिला आहे. अलंकाराच्या भाषेतच बोलावयाचें झालें तर प्रतीकाच्या वेळीं मूळ वस्तूचा उल्लेख नसल्याने 'रूपकातिशयोक्ति' असते. पण हें म्हणणेंहि तितकेंसें खरें नव्हे. कारण प्रतीकांत दोन वस्तूंच्या तुलनेचा— त्यांतील साम्यदर्शनाचा— हेतु कवीच्या मनांत नसतोच. धवलवर्ण हें शुचित्वाचें प्रतीक आहे असें मानून कवि काव्यांत 'धवलता पसरली' असें म्हणतो. पण 'धवलता हें शुचित्वच आहे' असें साम्य दाखविण्याच्या हेतूने त्याने त्याची मांडणी केली तर तें रूपक होओील."

असो; याप्रमाणे याविषयासंबंधी निरनिराळीं मतें असल्याचें दिसून येओील. याबद्दल अधिक चर्चा झाल्यास निर्णयाच्या दृष्टीने पुष्कळच उपयोग होण्यासारखा आहे असें वाटतें.

वरील निरनिराळ्या मतांवरून विचार करण्याजोगे प्रश्न उत्पन्न होतात ते साधारण मानाने खालीलप्रमाणे मांडतां येतील.

१ प्रतीकाचा विषय अलौकिक, अज्ञात, अिंद्रियातीत किंवा अगम्य, असाच असला पाहिजे काय? किंवा कोणताहि सामान्य विषय चालूं शकेल?

कारण असें पाहा की प्रतीकाचा विषय अतर्क्य व अतींद्रिय असतो असेंच बहुतेकांचें म्हणणें आहे. या विधानाला पुष्टिदायक आधार अनेक मिळतील. उदाहरणादाखल त्यांपैकी आणखी अेकच देतों.

"रवींद्रांच्या गीतांजलीला जें अितकें लोभनीय सौंदर्य आलें आहे तें मुख्यतः तिच्यांतील प्रतीकांच्या विविधतेमुळेच होय. अतर्क्य आणि अतींद्रिय अशा विषयासंबंधीं स्पष्ट न बोलतां लक्षणेने बोलावयाचें हा मुळी मनुष्यस्वभावच आहे. मानवी ज्ञानाच्या अितर कोणत्याहि क्षेत्रापेक्षा आध्यात्मिक वाङ्मयांत जो प्रतीकांचा उपयोग अितक्या प्राचुर्याने केलेला दृष्टीस पडतो त्याचेंहि मर्म झालें तरी हेंच आहे." —(अर्वाचीन मराठी साहित्य)

२ साम्य किंवा साधर्म्य दाखविण्याचा हेतु प्रतीकरचनेंत नसावा. तसा हेतु असेल तर ती कविता रूपकाच्या स्वरूपाची होईल, असा कित्येक साहित्यिकांचा अभिप्राय दिसतो. परंतु श्रीयुत आ. रा. देशपांडे हे आपल्या 'फुलवात' पुस्तकाच्या प्रस्तावनेमध्ये लिहितात की :—

"प्रतीकांत, व प्रतीकानें जें सूचित करावयाचें त्यांत, साम्य आणि साधर्म्य असतें. म्हणूनच तें खरें प्रतीक होऊं शकतें. जसें मानवी प्रेम हें दैवी प्रेमाचें प्रतीक आहे. दिवा हा विश्वव्यापी तेजाचें आणि तेज हें ज्ञानाचें प्रतीक आहे. हीं जरी दोन निरनिराळ्या पातळीवर असलीं तरी दोघांचे धर्म सारखेच; अेक अंश तर दुसरें पूर्ण, अेवढाच फरक. अेखादी गोष्ट प्रतीकानें जितकी समजते तेवढी दुसऱ्या कशानेहि समजत नाही. म्हणून ऋषींपासून तों संतकवींपर्यंत सर्व, आणि आधुनिक कवीहि, प्रतीकाचा अुपयोग करतात, लाक्षणिक भाषेंत बोलतात."

असें देशपांडे यांनी म्हटलें आहे. तेव्हा साम्य किंवा साधर्म्य दाखविण्याच्या हेतूवर रूपक व प्रतीक यांच्यामधील भेद ठरवितां येअील काय ?

३ प्रतीकामध्ये वर्ण्यवस्तूचा अुल्लेख नसतो, व रूपकामध्ये (रूपकात्मक कविता म्हणून जिला म्हणतात ती रूपकातिशयोक्ति अथवा अप्रस्तुतप्रशंसा असते) अुपमेयाचा अुल्लेख बहुधा नसतो. अशा प्रकारें मूळ वस्तूचा अुल्लेख दोन्हीमध्ये नसल्यामुळे स्थूल दृष्टीनें प्रतीक आणि रूपक हीं दोन्ही सारखींच वाटतात. तेव्हा मूळ वस्तूचा अुल्लेख नसणें, या सामान्य गोष्टीशिवाय निराळें गमक किंवा गमकें असलीं पाहिजेत, तरच अुभयतांमधील भेद कळण्याचें साधन मिळणार असें म्हणणें ओघानेंच प्राप्त झालें. तेव्हा गमक कोणतें समजावयाचें ?

१ प्रतीकाचा विषय अज्ञात, अगम्य किंवा अलौकिक असा असावा.

२ मूळ वस्तु व प्रतीक यांच्यामध्ये साधर्म्य किंवा साम्य दाखविण्याचा हेतु प्रतीकवर्णनांत नसावा.

यांपैकी कोणता तरी अेक संकेत पाळला गेला असेल तर त्या कवितेस प्रतीकात्मक व तद्व्यतिरिक्त कवितेला रूपकात्मक म्हणावें असें टरविणें योग्य होअील असें दिसतें. अथवा या दोन्हीखेरीज निराळें अेखादें गमक ठरविलें पाहिजे !

अेकंदरींत या विषयाचें व वादाचें स्वरूप कसें आहे याची कल्पना वरील विवेचनावरून येअूं शकेल.

प्रतीकात्मक कविता मराठींत 'बी', तांबे, गडकरी, 'विरागी', वा. ना. देशपांडे, आ. रा. देशपांडे, गु. ह. देशपांडे प्रभृतींनी बरीच लिहिली आहे. 'निवेदन', 'आराधना' व 'फुलवात' या पुस्तकांच्या प्रस्तावनांमध्ये प्रतीकाविषयी कांही विवेचन करण्यांत आलेलें असून प्रो. हुपरीकर यांनी विविधज्ञानविस्तारांत, प्रा: बनहट्टी यांनी लोकशिक्षणामध्ये व श्रीयुत वा. ना. देशपांडे यांनी चित्राच्या दिवाळी अंकांत लिहिलेल्या स्फुट लेखांतून सदरसंबंधी चर्चा केलेली आढळून येते.

'मूले कुठारः' अशा न्यायाने यावर अेक मोठा आक्षेप घेण्यांत येण्यासारखा आहे. तो असा :

"प्रतीकात्मक का रूपकात्मक यांच्यांतील सूक्ष्म भेदाच्या शास्त्रीय चर्चेत फारसें शिरूं नये, व प्रतीकात्मक कवितेला जुन्या अलंकारांच्या चौकटींत बसविण्याचा प्रयत्नहि करूं नये. प्रतीकें हीं कवितेंत येतात, तशींच तीं नाटकें व कथा यांतहि येअूं शकतात. शिवाय जुन्या अलंकारांची घटना जी साचेबंद (rigid) असते तशी ती प्रतीकात्मक रचनेंत नसते. म्हणून अशी रचना स्वतंत्रच समजली जावी. जुन्या साहित्यशास्त्राचे दृष्टीने नवीन वाङ्मयप्रकारांचें स्वरूप कसें ठरतें हें तुलनेसाठी पाहण्यास कांहीच हरकत नाही. पण कोणतेंहि शास्त्र झालें, तरी तें विकासपर आहे असें समजून त्यांत नवीन भर टाकीत जावी. म्हणून मराठीच्या भावी साहित्यशास्त्रांत प्रतीकात्मक कविता अलंकारांच्या पंक्तींत न बसवितां तिला स्वतंत्र वाङ्मयप्रकारच समजावें हें अुत्तम.

चार भाषणें

ले० श्रीकृष्ण केशव क्षीरसागर

गेल्या कांहीं महिन्यांतील संमेलनाध्यक्षांचीं भाषणें मजपुढे आहेत. त्यांत अर्थातच सुप्रसिद्ध साहित्यिक मामासाहेब वरेरकर यांच्या भाषणाचा विचार प्रामुख्याने केला पाहिजे. अध्यक्षीय भाषणांचें समालोचन करतांना प्रत्येक वेळीं त्यांत कांहीं ''सांसर्गिक'' वैशिष्टयें भासल्यासारखीं वाटतात. (व तीं मीं वेळोवेळीं निर्देशिलींहि आहेत.) या खेपेचीं कांहीं भाषणें Election Speeches सारखीं वाटतात; तर कांहीं जुन्या शास्त्र्यांच्या ''घटपटा''दि वादासारखीं वाटतात. श्री. वरेरकर यांचें भाषण पहिल्या म्हणजे 'अिलेक्शन् स्पीच''च्या वर्गांत पडतें. अर्थात् अशा दोषांना मी सांसर्गिक दोष असेंच म्हणतों. वरेरकरांच्या पूर्वींच्या अध्यक्षांनी अध्यक्षीय भाषणांस अिलेक्शनचें वळण लाविलें असल्यास वरेरकर यांनाहि अिलेक्शन्‌चेच सूर काढावे लागणार !

अर्थात् या भाषणांत भाषेचा प्रसाद आहे (आणि मामासाहेबांच्या सर्वच वाङ्मयाचा तो विशेष आहे !); बहुजनांची कळकळ आहे; लोकशिक्षणाची तळतळ आहे; लोकशाहीची चर्चा आहे. चालू युद्धांत आपण कोणता पक्ष घ्यावा याची देखील शहानिशा आहे ! त्याचप्रमाणे लेखन हा प्रांतीचा विषय कसा होअील याची चर्चा आहे. लेखकांच्या संघटनेचा अुपदेश आहे. वरेरकर यांनी नम्रपणें स्वतःस नागऱ्या म्हणवून घेतलें आहे; आणि धुळयाच्या श्रोतृसमाजांत दिसणाऱ्या मजूर-शेतकऱ्यांच्या खांद्यावर साहित्याचें 'जूं' (धुरा) दिसत असल्याचीहि कल्पना केली आहे !

''विद्वान् विरुद्ध अविद्वान्'', ''अक्षरवाङ्मय विरुद्ध लोकवाङ्मय'', ''विद्वत्परिषद् विरुद्ध बहुजनसमाज'' या द्वंद्वांचा प्रतिध्वनि वरेरकर यांच्या भाषणांत जागजागीं दिसतो. त्यांना बहुजन-समाजाकरिता वाङ्मय पाहिजे अेवढेंच नव्हे, तर ''समुदायाचा चरितार्थ करण्यासाठी बद्धपरिकर होअून सामुदायिक जीवनांत विलीन होअील असें आमच्या साहित्यसंघटनेचें स्वरूप'' त्यांस हवें आहे. अर्थात् ह्याकरिता ''साहित्यपरिषदेची व्यापक स्वरूपाची पुनर्घटना'' देखील त्यांस हवी आहे.

या धोरणाने त्यांनी अक्षरवाङ्मय, प्रचारवाङ्मय, प्रेमवाङ्मय या सर्वांसंबंधी सोयिस्कर कल्पना करून घेतल्या आहेत. ''महाराष्ट्राने अक्षरवाङ्मयाची पर्वा केली नाहीं''; ''रामायण-महाभारत हे मुळांत प्रचारग्रंथच आहेत''; ''आज मराठींत कामुक काव्याचा बुजबुजाट आहे'' वगैरे त्यांचीं मतें हीं निर्विकार निरीक्षणाचीं द्योतक नसून विशिष्ट प्रसंग साजरा करण्याकरिता केलेल्या अतिशयोक्ति होत असेंच म्हणावें लागेल. अेकोणिसशे तीसचें ''क्रांतिपर्व'', ''गोलमेज परिषद्'', ''ब्रह्मदेशाचा पाडाव'' वगैरे घटनांचे पडसाद आमच्या वाङ्मयांत हवे होते असें त्यांचें म्हणणें आहे.

आजच्या अग्रेसर लेखकांच्या कथा-कादंबऱ्यांत अनंत दोष आहेत हें आम्हांला मान्य आहे; पण ते दोष हे नव्हेत. त्यांचें वाङ्मय अुथळ आणि बाजारी आहे; आणि वर निर्देशिलेल्या विषयांवर ते लिहिते तरी तें तितकेंच बाजारी झालें असतें. कदाचित् प्रचारवादी मामासाहेबांचें असें म्हणणें असावें की विशिष्ट प्रचार असल्यास मग वाङ्मय अुथळ असलें तरी चालेल !

मामासाहेब अक्षरवाङ्मयाची अेखादी समकालीन व्याख्या गृहीत धरून बोलत असल्यास गोष्ट वेगळी; नाहीतर मामासाहेबांचे आवडते लेखक बाबू शरद्‌चंद्र हे आमच्या मतें अक्षरवाङ्मयच लिहीत असत. अितकेंच नव्हे तर राजकीय पुढाऱ्यांचे बाजारबुणगे (camp-followers) बनून वाङ्मयास राजकारणाची ''बखर'' बनविण्याचा मामासाहेबांचा अुपदेश त्यांच्या या बंगाली गुरूस मान्य नव्हता असेंहि दिसून येअील.

दुसरें महत्त्वाचें भाषण म्हणजे अिंदूर येथील नाट्यमहोत्सवप्रसंगीं प्रो. बनहट्टी यांनी केलेलें. सुबोध व प्रौढ भाषा, प्रसंगाला अुपयुक्त अशी भरपूर माहिती, अप्रस्तुत आणि हंगामी अवडंबराचा पूर्ण अभाव या दृष्टींनी प्रो. बनहट्टी यांचें भाषण वाचनीय व अुल्लेखनीय झालें आहे. प्रो. बनहट्टी यांनी बंगालमधील रंगभूमीची दिलेली माहिती नाट्यक्षेत्रांतील कार्यकर्त्यांस मार्गदर्शक होण्यासारखी आहे. महाराष्ट्राचा वृथा अभिमान बाळगणारांनी प्रो. बनहट्टी यांचे गुजराथी रंगभूमीसंबंधीचे विचारहि लक्षांत ठेवण्यासारखे आहेत. रंगभूमीसंबंधीचा व्यापारी बाणा आणि बाजारीपणा यांतील त्यांनी दाखविलेला फरक मार्मिक आहे. बंगालची रसिकता आणि गुजराथचें व्यापारी कसब यांतून जें कोणतें झेपेल तें महाराष्ट्राने अुचललें पाहिजे; तरच आजच्या यंत्रयुगांत ही बुडती कला जगवितां येअील.

तिसरें भाषण म्हणजे तर्कतीर्थ जोशी यांनी मुंबअी (प्रादेशिक) संमेलनांत केलेलें. सदर भाषण प्रारंभीं निर्देशिलेल्या जातींपैकी दुसऱ्या जातींत म्हणजे घटपटाच्या जातींत पडतें. लक्ष्मणशास्त्र्यांच्या गोमांतक सम्मेलनाच्या भाषणाहून हें भाषण अधिक सुबोध आणि अधिक वाङ्मयीन आहे हें कबूल केलें पाहिजे. वाङ्मयासंबंधी मार्गदर्शन मिळावें म्हणून जमलेल्या साहित्यभक्तांना अर्वाचीन भौतिक शास्त्राच्या आणि 'लेटेस्ट' पुस्तकांच्या झेपेलिनमध्ये बसवून वाङ्मयापासून शक्य तितक्या दूर फिरवून आणावयाचें हा जो या वर्गातील अध्यक्षांचा क्रम, तो त्यांनी येथे थोड्या तारतम्याने अवलंबिला आहे. शुद्ध जडवाद, अितिहासाधिष्ठित जडवाद आणि समाजशास्त्र यांच्या प्रकाशाने वाङ्मय लिहावें कसें व चालावें कसें हें दाखविण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रांत ज्यांनी जडवादाची भूमिका अंगीकारिली नसेल, त्यांस या भाषणांतील अधिष्ठानभूत तत्त्वेंच मान्य होणार नाहीत. अुदाहरणार्थ, शास्त्रीबोवा म्हणतात, "बुद्धि हें भावनांच्यापेक्षा अुच्च असें साधन आहे. भावनांच्या शुद्धीला, सुसंगतीला आणि विकासाला बुद्धीच कारणीभूत होते." बुद्धिवादाच्या नांवाखाली अज्ञानाने जडवाद पत्करणारास सदर विधान साळसूद सत्य वाटेल. पण बुद्धीने भावना शुद्ध होत नसून भावनांनीच बुद्धि शुद्ध होते असें प्रतिपक्ष प्रतिपादूं शकेल.

अुच्च दर्जाचें वाङ्मय जीवनाचें तत्त्वज्ञान प्रकट करतें हें विधान भावनावादी लोकांना व विशेषतः जुन्या साहित्यशास्त्र्यांना पटणार नाही अशी भीति शास्त्रीबुवांनी व्यक्त केली आहे. येथेहि फिरून शास्त्रीबुवांना खरा 'विरोध' हातीं लागला नाही व म्हणून खरा 'विकास'हि वर्तवितां आला नाही. विरोध भावनावादी साहित्यिक आणि तत्त्ववादी साहित्यिक यांत नाही. विरोध आहे तो बुद्धीने जीवनरहस्य गांठणारे आणि भावनांनी जीवनरहस्य गांठणारे यांत आहे. वाङ्मयांत चित्रित झालेलें जीवन हें भावनांनीच गांठलेलें आणि भावनांनाच पटणारें हवें अेवढेंच भावनावाद्यांचें म्हणणें असतें.

रसिकांना कालिदासाचें काव्य शृंगारप्रधान वाटण्याचें कारण जुनें रसप्रधान साहित्यशास्त्र होय असें लक्ष्मणशास्त्र्यांचें म्हणणें आहे, व म्हणून रससिद्धान्ताहून व्यापकतर साहित्यनिकष लावून कालिदासकाव्याचें रहस्य सांगण्याचा त्यांनी यत्न केला आहे. पण आधुनिक मराठी टीकाकार जी टीकापद्धति योजितात तिजशीं शास्त्रीबोवांचा परिचय नाहीसें दिसतें. आधुनिक मराठी टीकाकार रस, अलंकार, रीति वगैरे निकषांहून व्यापकतर निकष वापरतात व त्यांना तर कालिदास अधिकच शृंगारप्रधान वाटतो हें शास्त्रीबोवांस अवगत नाही.

वस्तुस्थिति अशी आहे की अुदात्त भारतीय तत्त्वज्ञान, धीरोदात्त अशा भारतीय वीर पुरुषांच्या कथा, आणि मधुर व परिपक्व अशी गीर्वाणवाणी यांच्या संगमामुळे कालिदासकाव्यांत अुदात्त सौंदर्याचे घटक जागजागीं सांपडत असले, तरी अप्रासंगिक शृंगारोल्लेखांनी त्याचें काव्य आधुनिक दृष्टीलाहि शृंगारप्रधान वाटल्याशिवाय राहात नाही. मृत पत्नीबद्दल विलाप करीत असतां देखील कालिदासाचे आदर्श पुरुष सुरतखेदामुळे तिच्या तोंडावर दिसणाऱ्या घर्मबिंदूंचा अुल्लेख करतात !

कालिदासकाव्याचा व्यापकतर अर्थ सांगण्याकरिता लक्ष्मणशास्त्री यांनी गटे व रवींद्रनाथ यांच्या साक्षी काढल्या आहेत. पण त्यांचे सौंदर्यवादी (Romantic) आणि गूढवादी निकष शास्त्रीबोवांस मान्य आहेत असें समजावयाचें काय ?

यापुढे लक्ष्मणशास्त्री यांनी समकालीन वाङ्मयाची परीक्षा करून कांही निर्णय केले आहेत. त्यांच्या मतें खोट्या ध्येयवादामुळे आधुनिक मराठी वाङ्मय बिघडलें आहे. आणि अशा खोट्या ध्येयवादापेक्षा फडक्यांच्या कादंबऱ्यांतील सुखवाद चांगला असा त्यांनी निर्णय दिला आहे.

अर्ध्याकच्च्या मार्क्सवादामुळे विटुळलेल्या ध्येयवादी वाङ्मयाची चर्चा केली की आजच्या ध्येयवादी वाङ्मयाची चर्चा संपली ही शास्त्रीबुवांची कल्पना बरोबर नाही. मार्क्सवादाशीं समयोचित स्नेह न जोडणारांनीहि ध्येयवादी वाङ्मय लिहिलें आहे. त्याच्या परीक्षेस शास्त्रीबुवांच्या विवेचनाचा अुपयोग होणार नाही. शिवाय फडके रंगवितात ते श्रीमंत संख्येने फार थोडे आहेत, हाच तेवढा त्यांच्या वाङ्मयावर आक्षेप होय ही शास्त्रीबोवांची कल्पना बरोबर नाही. त्या श्रीमंतांच्या जीवनाचाहि केवळ तलम जरतारी पदरच काय तो फडके अर्धामुर्धा अुलगडून दाखवितात, हा त्यांच्या वाङ्मयावरील खरा आक्षेप होय. श्रीमंतांच्याहि जीवनांत खोल शिरावयाचें म्हटल्यास केवळ मखमाली कोचांचें आणि अिपच्चुंबनांचें वर्णनें करून भागणार नाही. कोचावर बोचणारे कांटे आणि चुंबनामागून यथाकाल गांठणारी वंचना यांचेंहि यथार्थ चित्र हवें. ज्या महाराष्ट्राचे फडके-खांडेकर वर्णन करतात, त्याचेंच आपटे धनुर्धारी-केतकर यांनीहि वर्णन केलें आहे. पण त्यांचेवर "स्वप्नाळूपणा"चा आरोप येत नाही; कारण त्यांचें ध्येय गुळगुळीतपणा हें नसून 'सत्यदर्शन' हें होतें. सारांश, फडके यांच्यावर आरोप आहे तो वास्तवतेच्या अभावाचा आणि अिंद्रियाराधनाचा आहे.

मार्क्सवादाच्या वाटे गेलें नाही कीं मग ललितलेखनांत वास्तवतेचीहि गरज नाही अशी तर शास्त्रीबुवांची समजूत नाही ?

शास्त्रीबुवा विद्वान आहेत. धर्म आणि न्याय हे त्यांचे विषय आहेत. पण वाङ्मयांत अेवढ्याने भागण्यासारखें नाही. फार काय, साहित्यशास्त्राच्या पठणाने येथे भागणार नाही. जन्मजात सौंदर्यदृष्टीखेरीज या प्रांतांत विद्वत्तेचाहि निभाव लागत नाही. यांत शास्त्रीबुवांचा दोष नाही; कोणातरी साहित्यबाह्य विद्वानाकडून शहाणपणा अैकण्यांत पुरुषार्थ मानणाऱ्या 'साहित्यसंघा'चा दोष आहे.

पत्रिकेकडे आलेलें आणखी अेक भाषण म्हणजे रा. आ. रा. देशपांडे यांचें भाषण होय. वास्तविक सदर भाषण कोणत्याहि प्रादेशिक वा प्रातिनिधिक सम्मेलनांत केलेलें नसून मुंबअीतील अेका कॉलेजांतील मंडळापुढे केलेलें आहे. भाषणाकरिता त्यांनी काव्य आणि क्रान्ति असा विषय घेतला होता. "काव्यांत क्रान्तीचा पुरस्कार असलाच पाहिजे काय ?" "पुरस्कार असावा की प्रचार असावा ?" "केशवसुत क्रान्तिकारक कवि होते की नाही ?" वगैरे प्रश्न त्यांनी चर्चिले आहेत. वाङ्मयावर प्रचाराची शक्ति असावी की नसावी याची चर्चा "पुरोगामी वाङ्मय" च्या अनुषंगाने १९३६ पासून भरपूर झाली आहे. तसेंच केशवसुतांच्या क्रान्तिकारकतेसंबंधीहि टीकावाङ्मयांत विपुल चर्चा झाली आहे व होत आहे.

वर अुल्लेखिलेल्या प्रश्नांना ज्यांस वाङ्मय हें कशा प्रकारचा व्यापार आहे हें कळतें, त्यांस पटण्यासारखीं अुत्तरें मागेंच मिळालेलीं आहेत. व्यापक अर्थाने पाहिल्यास श्रेष्ठ कवि हे क्रान्तिकारक असतातच. तसेंच क्रान्तीचा अितिहास-समाजशास्त्रीय अर्थ घेतला तरीहि 'क्रान्ति' हा अितर महान् विषयांप्रमाणे काव्यविषय होअूं शकतो. केशवसुतांनी सामाजिक क्रान्ति केली असें समजणारे फार लोक नसावे; पण मराठी काव्यांत झालेल्या क्रान्तीचें नेतेपण त्यांस लाभलें अेवढें प्रत्येकासच कबूल करावें लागेल. तसेंच क्रान्ति हा ज्यास खराखुरा काव्यविषय करतां आला अशा थोड्या-बहुधा दोनच—कवींपैकी ते आद्य होते हेंहि सर्वमान्य व्हावयास हवें.

रा. देशपांडे यांनी वरील प्रश्नोत्तरांचीच चर्चा केली आहे आणि त्या निमित्ताने बुखारिन् यांची काव्यमीमांसा अुल्लेखिली आहे; ती आमच्या कवींनी व टीकाकारांनी वाचावी म्हणून शिफारसहि केली आहे. वास्तविक बुखारिन्चे जे विचार त्यांनी अुद्धृत केले आहेत ते अितर अनेक टीकाकारांनी अनेकदा व्यक्त केले आहेत. शेलीसारख्या कवीने आणि कॉड्वेलसारख्या कम्यूनिस्ट तत्त्ववेत्त्यांनी ते याहूनहि अधिक सूक्ष्मपणें चर्चिले आहेत.

प्रचारवाद्यांच्या वाङ्मयांतील गोंगाट हा ज्यास कांही काळ वेदाप्रमाणे भासतो त्यास बुखारिन् अगर कॉडवेल यांच्या अुदार दृष्टिकोनाने जेवढें आश्चर्य वाटेल व जेवढा हर्ष होअील, तेवढा अितरांस होण्याचें कारण नाही. ज्यास अनेक कालखंडांतील आणि भूमिखंडांतील अुत्तमोत्तम वाङ्मयाचें स्वरूप माहीत आहे. तो "कला अलीकडे समाजाभिमुख होत आहे"... "आता कलेने समाजाकडे तोंड केलें पाहिजे" असें म्हणणार नाही. टेकाड्यांच्या अेका कवितेच्या कांही ओळी अुद्धृत करून व्याख्याते म्हणतात, "बडे बडे कवीहि असेंच कांही म्हणत होते. माझ्यासारख्या लहानांचेंहि तसेंच होतें. पण आता कला आपल्या अधिष्ठानावर येत आहे... लोकजीवनाशीं निर्लेपणाची वृत्ति सोडली पाहिजे. मिळालेपणाची धरली पाहिजे"...शि॰ टेकाड्यांची अुद्धृत केलेली ओळ म्हणजे

"मलाच माझी रुचे खरी कविता मनोहर"

या भावनेंत लाज वाटण्यासारखें कांहीच नाही. पुढे अुद्धृत केलेली कविता सामान्य आहे. पण आत्मकेंद्रिततेच्या भावनेबद्दल अेवढी खंत बाळगण्याचें कारण नाही. कलेंतील आत्मप्रेम आणि व्यवहारांतील स्वपरायणता (Individualism) यांचा घोटाळा मार्क्सवादी टीकाकार हमेशा करतात; पण श्री. देशपांडे यांच्यासारख्यांना कलावन्तांच्या रम्य आत्मप्रीतीचा अर्थ कळण्यास अडचण नसावी. टेकाडे यांच्या अुपरिनिर्दिष्ट कवितेंत दोष आहेत, पण ते आत्मकेंद्रिततेमुळे आलेले नाहीत.

साहित्यबाह्य आणि कलाविहीन क्षेत्रांतील क्षणभंगुर हाकाट्यांचे प्रतिध्वनि साहित्यपरिषदांतून जोपर्यंत निघत राहतील, तोंपर्यंत अशा परिषदांतील चर्चांना 'वास्तवता' येणार नाही. साहित्यिकांनी आपल्या माध्यमाबद्दल श्रद्धा बाळगली पाहिजे. राजकारणी अगर अभ्यासजड मंडळींना भिऊन साहित्याचें मार्गदर्शन करणें हें आत्मप्रत्ययाच्या अभावाचें चिह्न होय. साहित्य हें मानवी प्रगतीचें स्वयंपूर्ण साधन आहे असा ज्यांचा विश्वास आहे, त्यांचेंच मार्गदर्शन साहित्यसम्मेलनांनी आणि परिषदांनी घेणें जरूर आहे.

परीक्षणें

तत्त्वज्ञानः—

जीवनदृष्टि— ले॰ विनोबा भावे; प्रका॰ के. भि. ढवळे; मूल्य १॥ रुपया.

'अनासक्तियोगा'च्या प्रस्तावनेंत म. गांधीजींनी असें सांगितलें आहे की गीतेचा अर्थ जिथे मला गूढ वाटला तिथे तो समजावून घेण्यासाठी मीं विनोबांची मदत घेतली. अेवढ्या अेकाच अुल्लेखावरून विनोबांची योग्यता कळून येण्यासारखी आहे. चालू महायुद्धांत 'हिंसा विरुद्ध अहिंसा' असा तात्त्विक वाद पुढे मांडून अहिंसेच्या बाजूने जो अनन्यसाधारण प्रचार वैयक्तिक सत्याग्रहाच्या रूपाने गांधीजींनी केला त्यांत विनोबांनाच पहिले सैनिक म्हणून निवडण्यांत आलें होतें. या 'नालवाडीच्या महंता'चें खरें श्रेष्ठपण अलीअलीकडे आपणांस कळूं लागलें आहे. विनोबा श्रेष्ठ व्रतधारी आहेत, तसे ते मोठे चतुरस्र लेखकहि आहेत. त्यांनी संस्कृतअितक्याच जिव्हाळ्याने अुर्दू-अरबीचा अभ्यास केला

आहे. वेगवेगळया धर्मोंचें सूक्ष्म अध्ययन व मनन त्यांनी केलें आहे. सध्यांच्या विषमतेच्या प्रळयांत खरें सुख व शांति मानवजातीला कोणत्या सूत्राच्या आचाराने साध्य होतील याविषयी विनोबांचीं मतें ठाम झालीं आहेत आणि आपल्या निश्चित मतप्रणालीला हृदयरूप देण्याचा विनोबांनी अहर्निश प्रयत्न चालविला आहे. विनोबांच्या या सर्व अध्ययन आचरणाचें प्रतिबिंब प्रस्तुत पुस्तकांत पडलेलें दिसतें. प्रस्तुत पुस्तकांतील प्रकरणें अेकसारखीं नाहीत. कुठे आत्मनिवेदनाचा अुमाळा, कुठे अुपदेशकाची भूमिका, तर कुठे विचारविनिमयाचें वातावरण आढळतें. लांबीरुंदीत तर कांहीच प्रमाण नाही! विनोबा पूर्णतया गांधीवादी असले तरी त्यांच्या भाषेत 'रामदासी' कडकपणा आहे. गांधीजींच्या भाषेंत ओज असतें, तसेंच माधुर्यहि असतें; भव्यता असते, तेवढी सूक्ष्मताहि असते. विनोबांची भाषाशैली अेवढी संपन्न कलावती नाही. पण तिचें स्वतःचें साधेपणाचें म्हणून अेक सौंदर्य आहे. लहान लहान वाक्यें, सहज पटण्यासारखे दृष्टान्त, स्वच्छ व असंदिग्ध शब्दार्थ, तर्काची तीक्ष्णता आणि अध्यात्माचा संस्पर्श हे विनोबांच्या भाषासरणीचे विशेष गुण म्हणून अुल्लेखितां येतील. पौराणिक कथांना आपल्या तत्त्वज्ञानाशीं जुळेल असें नवें स्पष्टीकरण देण्याचे बाबतींत रवीन्द्रांचा कित्ता विनोबांनी कुठे कुठे गिरविलेला दिसतो. अुदाहरणार्थ, हनुमान् व रावण हे दोघे महान् बलशाली पुरुष होते. पण हनुमानाने आपली शक्ति सेवेच्या कामीं लाविली, म्हणून तो यशस्वी झाला; तर रावणाने आपली शक्ति भोगवादाकडे खर्चिली, म्हणून त्याचा विनाश झाला असें दाखवून, 'वैराग्ययुक्त निष्काम बळा'ची महती वाल्मीकींने प्रतिष्ठित केली असें विनोबा सांगतात. खेडें स्वयंपूर्ण करण्याच्या आजच्या गांधीवादी चळवळीचें रहस्य भगवान् श्रीकृष्णांच्या शैशवांतील लीलांत कसें प्रकट झालें होतें याचें रसाळ वर्णन विनोबांनी केलें आहे. याखेरीज विनोबांच्या लेखनाचा डोळयांत भरण्यासारखा विशेष म्हणजे त्यांतील अुपदेशपर सिद्धान्ताची व आदेशाची पखरण. "ब्रह्मचर्याला मी विशाल ध्येयवाद व तदर्थ संयमाचरण म्हणतों," "वैराग्याचें नांव घ्या किंवा वैभवाचें नांव घ्या, पण वैषम्य सहन करूं नका," अशीं सुंदर सूत्रें जागोजाग आढळतात. या दृष्टीने हें पुस्तक नित्यपाठांत ठेवण्याच्या योग्यतेचें आहे. परिग्रह आणि हिंसा यांनी अवलिप्त असलेले भांडवलशाहीसारखे किंवा नाझीवादसाम्यवादासारखे पंथ जगाच्या क्लेशांचें निर्मूलन करूं शकतील असा आता सात्त्विक माणसांना तरी भरंवसा वाटत नाही. व्यक्तीला कर्तव्यांत आनंद वाटावा आणि तिचें स्वातंत्र्य अबाधित राहावें, सर्वांना जीवनोपयोगी वस्तु मिळाव्यात, पण त्यासाठी रक्तपाताची व द्वेषाची किंमत द्यावी लागूं नये, जीवमात्राच्या सुखदुःखाशीं समरस होण्याअितकें प्रत्येकाचें मन विशाल व्हावें, हाच अेक मार्ग सुखशांतीकडे नेणारा आहे. गेल्या पन्नास वर्षांच्या तपस्येने गांधीजींनी या मार्गाची आंखणी केली आहे. विनोबांची 'जीवनदृष्टि' या आंखणीची अधिक ओळख आपणांस करून देअील. गांधीवादाचे विनोबा हे 'अेंगल्स्' किंवा 'सायणाचार्य' होत असें म्हणण्यास हरकत नाही आणि म्हणूनच त्यांच्यासारख्यांच्या प्रस्तुत पुस्तकांतल्या 'स्वैर कथां'ना 'शास्त्रा'चें स्वरूप आलें आहे.

गोपीनाथ तळवलकर

साहित्यशास्त्र आणि टीकाः—

(१) **काव्यकलेचें अंतरंग**— ले० श्री. नारखेडे; प्रका० कोपर्डेकर; मूल्य रु. १.

(२) **अनंतकाळचे प्रवासी**— ले० अ. ह. जोशी; प्रका० रामकृष्ण बुकडेपो, मुंबअी; मूल्य रु. २.

(३) **वामन मल्हार: वाङ्मयदर्शन**— ले० वा. ल. कुलकर्णी; मुंबअी मराठी साहित्यसंघ; मूल्य रु. ३.

'काव्यकलेचें अंतरंग':— अेकशेपस्तीस पृष्ठांच्या या पुस्तकांत श्री. नारखेडे यांनी लिहिलेले निरनिराळे नअू लेख संगृहीत केले आहेत. कला, जीवन आणि आनंद, कलेचें अधिष्ठान, कलेंतील

वास्तवता, काव्याविषयींच्या अपेक्षा व त्याची अुपयुक्तता, काव्यांत अुपासनेचें महत्त्व, कवीचें शील आणि काव्य, राष्ट्रीय कविता, आणि जानपदगीतें हे विषय त्यांत आले आहेत. नारखेडे हे आनंदवादी आहेत. कला जीवनाकरिता असली तरी, ती जीवनांतील आनंदाकरिता आहे असें त्यांचें मत आहे. आत्यंतिक वास्तवतेविरुद्ध ते असून सत्याचा का होईना, पण आमास हा त्यांना अधिक प्रिय आहे. काव्याविषयीच्या अपेक्षा आनंदापेक्षा अधिक करण्यांत अर्थ नाही असें त्यांना वाटतें. कवीच्या शीलाचा त्याच्या कवितेशीं संबंध नाही असें ते ठामपणें सांगतात. काव्यांत केवळ स्फूर्ति किंवा प्रतिमा यांवर मागत नसून अुपासनेचेंहि महत्त्व आहे असें त्यांना सांगावयाचें आहे. या गोष्टी किंवा हीं मतें फारशीं नवीन नाहीत हें खरें, तथापि नारखेडे यांनी तीं मार्मिक आणि निर्भीड पद्धतीने, सोदाहरण, अभिनिवेशाने प्रतिपादिलीं आहेत. आमची राष्ट्रीय कविता आणि जानपदगीतें यावरील त्यांच्या लेखांत या निर्भीडपणाचा आणि स्वतंत्र विचाराचाहि प्रत्यय चांगला येतो. आजची आमची राष्ट्रीय कविता ही मिथ्या-राष्ट्रीय असून केवळ पूर्वजांचा बडिवार गाणारी आहे असें त्यांचें म्हणणें आहे. राष्ट्रीय कविता या शब्दाचा अर्थ जुलमाचा प्रतिकार करणारी, केवळ पूर्ववैभव गाणारी नव्हे, अशी कविता असा घ्यावयास हवा असें ते सुचवितात. आमचीं जानपदगीतें अवास्तव जानपदजीवन रंगवीत असून जानपदबोलीचें रूप घेअून जानपदगीतें म्हणून मिरवतात, व तें रूपहि चांगलें साधलेलें नसतें असा आक्षेप घेअून जानपदगीतांस बोलीभाषेची आवश्यकता मुळीच नाही असें ते प्रतिपादतात. ह्याविषयीचें त्यांचें विवेचन बरेंच विस्तृत झालें आहे, व नवीन मतप्रतिपादनाचा अभिनिवेशहि त्यांत आहे. अभिनिवेशाच्या ओघांत क्वचित् कांही विधानें अगदी बिनचूक अशीं अुतरत नाहीत. अुदा० अिंग्लंडमधील कोणत्याहि कवीला अनुकूल वातावरणनिर्मिति करण्यास बोलभाषा वापरण्याची आवश्यकता वाटली नाही हें विधान पाहावें. बर्न्सची कविता बहुतेक सारी बोलभाषेंत आहे, व तिचा परिणाम त्या वेळीं तरी रसिकांवर फार झाला. स्कॉटहि आपल्या कांही कवितांत जानपदभाषा योजीत होता. अुदा० Jook of Hazeldean ही कविता पाहावी. बोलीभाषेचें शुद्ध स्वरूप असल्यास, पण तें सर्वसामान्य वाचकास दुर्बोध होणार नाही अशी काळजी घेतल्यास, जानपदगीताच्या परिणामांत भर पडेल याविषयी मतभेद होअूं नये. मात्र ती भाषा आणि कवितेचें वातावरण व विषय संपूर्णतः जानपद असावे हें कोणालाहि मान्यच होअील. राष्ट्रीय काव्य या शब्दाचा आजचा रूढार्थ बदलावयास हवा असेल, तर राष्ट्राचें निदर्शक तें राष्ट्रीय असा करावयास हरकत नाही. मग त्यांत जुलमाचा प्रतिकार येअील वा न येअील. तो प्रतिकार करणें हा आपल्या राष्ट्राचा स्वभाव असला तर तो काव्यांत अुतरेल, नसला तर अुतरणार नाही. पण कसेंहि असलें तरी तें राष्ट्रीयच होअील. अशीं मतभेदाचीं अुदाहरणें अर्थात् फारशीं नाहीत. काव्यचर्चेमधील महत्त्वाचे मुद्दे सविस्तर, सोदाहरण, फुलवून, मार्मिकपणें व त्याचबरोबर निर्भीडपणें नवीनांकरिता येथे मांडलेले दिसतात हाच या पुस्तकाचा विशेष गुण आहे.

रा. श्री. जोग

लेखनाचा अेक अभिनव प्रकार म्हणून 'अनन्त काळचे प्रवासी' या लेखसंग्रहाचें प्रथम स्वागत केलें पाहिजे. ललितलेखकांनी लिहिलेल्या नाटक, कादंबरीआदिकरून वाङ्मयांत अशा कांही व्यक्ति निर्माण केलेल्या असतात की त्या काल्पनिक आहेत याचा विसर आपल्याला पडतो आणि भूतकालांत त्यांचें जीवन खरेंच व्यतीत झालें असलें पाहिजे अशी आपली भावना होते. स्वभावचित्रण जिवंत आणि मनोज्ञ झालें म्हणजे अशा रीतीने त्याची पकड वाचकांच्या मनावर बसते. मूळ लेखकाने रंगविलेलीं हीं स्वभावचित्रें कांही टीकाकार अधिक खुलासेवार वाचकांच्यापुढे मांडतात. प्रसंग आणि संवाद यांची समर्पक फोड करून या स्वभावचित्रांचें रहस्य अुलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न हे टीकाकार आपापल्या दृष्टीने करीत असतात. हॅम्लेट, ऑथेल्लो, मॅकबेथ् अित्यादि शेक्सपिअरच्या मानस-

पुत्रांच्या स्वभावांची चर्चा विपुल प्रमाणांत आणि भिन्न भिन्न दृष्टिकोणांतून झालेली आहे. परंतु श्री. अ. ह. जोशी यांनी या परंपरागत पद्धतीने ललितवाङ्मयांतील प्रसिद्ध व्यक्तींचा परिचय करून दिलेला नाही. त्यांची भूमिका नावीन्यपूर्ण आहे. या अविस्मरणीय व्यक्ति त्यांना प्रत्यक्ष भेटल्या आहेत, त्यांच्याशीं त्यांनी हितगुज केलें आहे, आणि हें करीत असतांना त्या त्या व्यक्ति आपापलें व्यक्तिमत्त्व प्रकट करीत आहेत अशी वैशिष्ट्यपूर्ण भूमिका श्री. जोशी यांनी घेतली आहे; त्यामुळे या लेखांना कांहीसें लघुकथांचें स्वरूप प्राप्त झालें आहे. या पद्धतींत नावीन्य आहे आणि वाङ्मयीन टीकाक्षेत्रांत अेका अभिनव प्रकारची भर यशस्वीरीतीने घातल्याबद्दल श्री. अ. ह. जोशी यांचें अभिनंदन केलें पाहिजे.

अशा तऱ्हेच्या लेखनाची यशस्विता दोन गोष्टींवर अवलंबून आहे. अेखादें स्वभावचित्र रंगवितांना मूळ लेखकाचा हेतु काय हें बरोबर हेरणें, आणि त्या हेत्वनुसार पात्रांची पुनर्निर्मिति करणें या दोन निकषांवर श्री. जोशी यांचे लेख परीक्षून पाहिले तर, थोडासा मतभेद बाजूला सारून, त्यांना पुष्कळच यश मिळालें आहे असा निर्वाळा प्रत्येक वाचक देअील अशी खात्री आम्हांला वाटते. अेखाद्या पात्राचें हृद्गत ओळखण्यास मार्मिकपणा लागतो, विशाल सहानुभूति लागते, व मनुष्यस्वभावाची पारख चांगली करावी लागते. त्यांनी लेखनाकरिता ज्या व्यक्तींची निवड केली आहे, तीवरून त्यांची सहानुभूति किती व्यापक आहे हें दिसून येतें. तसेंच त्या त्या ललितग्रंथांचें वाचन त्यांनी मार्मिकपणें केलें आहे. बारीकसारीक खाचाखोचा त्यांच्या अवलोकनांतून सुटलेल्या नाहीत. मराठींतील पांच प्रमुख कादंबऱ्या आणि दोन लोकप्रिय नाटकें यांतील सात पात्रें त्यांनी आपल्या या लेखांकरिता निवडलीं आहेत. शंकरमामंजी, रफिअुद्दिन, फाल्गुनराव, राजाभाअू व मनोहर हे पुरुष, आणि अचला व हर्टा या स्त्रिया यांच्या निवडीवरून किती भिन्न भिन्न मनुष्यस्वभावाचे नमुने सहानुभूतीने आणि हळुवारपणाने त्यांनीं वाचकांपुढे मांडले आहेत हें दिसून येअील. निवडीचा प्रश्न वैयक्तिक रुचिवैचित्र्यावर अवलंबून असतो. या ठिकाणीं आलेल्या व्यक्तींपेक्षा दुसऱ्या कांही वाङ्मयीन व्यक्तींबरोबर वाचकांची अधिक जानपछान असणें अगदी शक्य आहे. पण येथे ज्या स्वभावचित्रांची निवड करण्यांत आली आहे त्या प्रत्येकामध्ये वैशिष्ट्य असल्यामुळे या निवडीबद्दल मतभेद होण्याचें कारण नाही. वैयक्तिक आवडीनिवडीप्रमाणे यांतील स्वभावचित्रांच्या रेखा कित्येकांना कमीअधिक स्पष्ट किंवा पुसट वाटतील, पण या सर्व व्यक्तींच्या पुनर्भेटीची आतुरता वाचकांना वाटावी अेवढें वैशिष्ट्य मात्र प्रत्येकीच्या ठिकाणीं आहे हें निःसंशय.

वाङ्मयांतील या व्यक्ति सार्वकालिक आहेत. त्यांचें अस्तित्व कालनिरपेक्ष असल्यामुळे त्यांना ‘अनंतकाळचे’ असें संबोधिलें आहे. मानव प्राणी हा सुद्धा या अनंतकाळांतील अेक प्रवासीच आहे. पण मानवप्राण्याच्या प्रवासाला आदि आणि अंत आहेत, तर या व्यक्तींच्या प्रवासाला फक्त आदि आहे, अंत मात्र नाही. ज्या अर्थाने मानवप्राण्याला आपण प्रवासी म्हणूं, त्याच अर्थाने यांनासुद्धा प्रवासी म्हणण्यास हरकत नाही. त्याकरिता या व्यक्तींच्या जीवनांत अेखाद्या ध्येयाचा सुगावाच लागला पाहिजे असें नाही.

श्री. जोशी यांनी हा जो पुनर्निर्मितीचा प्रयत्न केला आहे, त्यांत मतभेदाचीं स्थलें सांपडणार नाहीत असें नाही. मूळ लेखकाची स्वभावचित्रणाच्या मागील कल्पना अचूक हुडकून काढणें बरेंच अवघड काम आहे; म्हणून तर हॅम्लेटच्या स्वभावचित्रणाबद्दल निरनिराळीं मतमतान्तरें अैकूं येतात. या दृष्टीने प्रस्तुत लेखसंग्रहांतील त्यांचा अुत्कृष्ट लेख म्हणजे ‘रणांगण’ कादंबरीमधील नायिका ‘हर्टा’ हिच्यावरील. मूळ कादंबरी वाचून ‘हर्टा’बद्दल वाचकांची जी कल्पना होते ती यथातथ्य रीतीने या ठिकाणीं रंगविलेली आढळेल. परंतु शंकरमामंजीबद्दल लिहितांना ते म्हणतात, ‘या जगांतील मानवतेच्या दोनच जाती आहेत. अेक जात नवीन व श्रेयस्कर गोष्टींचा सत्कार करून स्वीकार करणारांची आणि दुसरी म्हणजे जीर्ण, बुरसलेल्या मतांना व लोकाचारांना कवटाळून बसणारांची. शंकर-

मामंजी हे या दुसऱ्या जातीचे प्रतिनिधि श्री. जोशी यांना वाटतात. परंपरागत रूढीला वळी पडलेला अेक दुर्बल जीव म्हणजे शंकरमामंजी असें त्यांना वाटतें. परंतु शंकरमामंजी स्वभावतःच दुष्ट, स्वार्थी आणि विषयलंपट आहे. त्याचा धार्मिकपणा बाह्य आचरणांत असून त्यांत श्रद्धेचा भाग असलाच तर थोडा होता असेंच वाटतें. मनोहरच्या स्वभावचित्रणांत त्याला जीवनांत अेकाकीपणा कां वाटूं लागला याची मीमांसा अधिक यावयास पाहिजे होती.

अशीं मतभेदाचीं कांही स्थळें असलीं तरी मूळ पुस्तक न वाचलेल्या वाचकांनाहि त्या त्या पात्रांचे स्वभावविशेष चांगल्या प्रकारें कळून येतात. लेखांना लघुकथांचें स्वरूप असल्यामुळे पुस्तक अथपासून अितिपर्यंत मनोरंजक झालें आहे. आणखी अेक या पुस्तकाचा विशेष म्हणजे त्याची लालित्यपूर्ण भाषा. ठिकठिकाणीं मार्मिक सामान्य सिद्धान्तांची पखरण केली आहे. तसेंच लेखकाची विनोदवृत्तीहि मधून मधून प्रकट झालेली असल्यामुळे पुस्तक अत्यंत वाचनीय झालें आहे.

श्री. रा. पारसनीस

कै. प्रो. वा. म. जोशी यांच्या वाङ्मयाचें संपूर्ण दर्शन मराठी वाचकांना प्राप्त करून देअून प्रो. कुलकर्णी यांनी मराठी टीकावाङ्मयांत फार मोलाची भर घातली आहे. अेक अुत्कृष्ट वाङ्मयसमीक्षण असें या पुस्तकाचें वर्णन करावयास कसलाहि प्रत्यवाय नाही. अभिजात टीकावाङ्मयांत जे गुण अंतर्भूत असावेत असें तज्ज्ञांचें म्हणणें आहे, त्यांपैकी बरेच गुण प्रस्तुत पुस्तकांत अगदी ठळकपणें दिसून येत आहेत. तुलनापद्धति, अैतिहासिक पद्धति, चरित्रपद्धति (biographical method) व वाङ्मयीन पद्धति (critical method) या टीकाक्षेत्रांतील सर्वसंमत अशा चारहि पद्धतींचा लेखकाने भरपूर अुपयोग केलेला आहे. तुलनापद्धतीचा अुपयोग करितांना भल्याभल्यांची त्रेधा नेहमीच अुडते. अेका लेखकाची दुसऱ्या लेखकाशीं तुलना करण्याच्या मोहांत अनेक वेळां अगदी पोरकट तुलनाहि केली जाते. तुलनापद्धति कांही प्रसंगीं टीकाकाराला अपरिहार्य असली तरी तिचा अुपयोग करीत असतां फारच दक्षता बाळगावी लागते. आपला चरित्रनायक हा सर्व सद्गुणांचा मूर्तिमंत पुतळा असून जगांतील कोणत्याहि लेखकापेक्षा तो श्रेष्ठ आहे हें अट्टाहासाने सांगण्यापर्यंत या तुलना करणाऱ्यांची मजल जात असते. यामुळे टीकाक्षेत्रांत तुलना अगदी त्याज्य मानावी असाहि कांही टीकाशास्त्रज्ञांचा अभिप्राय आहे. प्रस्तुत ग्रंथांत लेखकाने अनेक ठिकाणीं तुलनापद्धतीचा अवलंब केला आहे. पण त्या पद्धतींतील गुण तेवढे अुचलून दोष नेमके टाळले आहेत हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. अुदाहरणादाखल पृष्ठें ३–५,२०,२१,१४१ पाहावीं. विशेषतः पृष्ठ १४१ वर वामनरावांच्या टीका-पद्धतीचें विवेचन करीत असतां श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, वा. अ. भिडे, प्रो. वा. ब. पटवर्धन यांच्या टीकापद्धतीहून वामनरावांची पद्धति कोणत्या बाबतींत भिन्न आहे व वामनरावांचें वैशिष्ट्य कोणतें हें मार्मिकपणें दाखविलें आहे. या ठिकाणीं तुलनापद्धतीचा अगदी योग्य अुपयोग लेखकाने केला आहे. याचप्रमाणे पृ. २०–२१ वर वामनराव, न. चिं. केळकर व प्रो. फडके यांच्या शैलींतील साम्य-भेदहि तुलनापद्धतीचा अगदी अुचित अवलंब करून स्पष्ट केला आहे. या संयमामुळेच 'व्यक्तिलेखनकौशल्याची......कला यापेक्षा जास्त अुच्च कोटीस गेलेली जगांतल्या कोणत्याहि भाषेंतल्या ललितकृतींत सांपडेल असें मला वाटत नाही.' या डॉ. सहस्रबुद्धे यांनी हरिभाअू-संबंधी केलेल्या विधानाप्रमाणे विधान करण्याची पाळी प्रो. कुलकर्णी यांच्यावर आली नाही. तुलनापद्धतीचा लेखकाने जसा माफक व अुचित अुपयोग केला, तसाच अैतिहासिक पद्धतीचाहि त्याने अुत्कृष्ट अुपयोग केला आहे. ज्या काळांत वाङ्मय निर्माण झालें असेल त्या काळांतील लेखका-च्या भोंवतालची परिस्थिति, समाजाचे विचार आणि आकांक्षा यांचा परिणाम लेखकावर झालाच पाहिजे. या दृष्टीने मागच्या काळांतील लेखनाची तपासणी करून त्याचें मूल्यमापन करितांना लेखकाच्या भोंवतालच्या परिस्थितीचें आकलन टीकाकाराला झालें तर त्याच्या टीकेला तेज चढेल यांत शंका नाही. १९०६–७ सालीं वामनरावांनी जें लेखन केलें त्यांतील आजच्या पिढीला अज्ञात असलेलें

मर्म तत्कालीन परिस्थितीच्या ज्ञानानें चटकन् प्रतीत झालें पाहिजे. ४९,५०,५१ या पृष्ठांवर वामनरावांच्या फार पूर्वींच्या लेखनाचें अैतिहासिक पद्धतीने केलेलें विवेचन वाचनीय झालें आहे. बाह्य परिस्थितीचा लेखकाच्या लेखनावर जसा प्रत्यक्ष परिणाम होतो तसाच, किंबहुना अधिक, परिणाम स्वतः लेखकाच्या जीवनाचाहि होत असतो. लेखकाच्या जीवनांतील कांही घटनांचें आकलन करितां आलें तर त्यांच्या लेखनांतील कित्येक घटनांचा अर्थ चटकन् लागतो. पृष्ठ ९४,९५ वर या चरित्रात्मक पद्धतीचा सुंदर आविष्कार झालेला दिसेल. १९११ ते १९२० पर्यंत जीं वादळें अुठलीं त्यांतून बाहेर पडतांना वामनरावांना जे मनस्ताप सोसावे लागले त्यांचा त्यांच्या वाङ्मयावर झालेला परिणाम लेखकाने मार्मिकपणें स्पष्ट केला आहे. 'अेक श्रेष्ठ वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व' हें पहिलेंच प्रकरण वाङ्मयीन पद्धतीने (critical method) लिहिलेलें आहे. परिस्थिति, लेखकाचें स्वतःचें जीवन, अितर लेखकांशीं तुलना अित्यादि गोष्टींचा थोडाहि विचार न करितां केवळ त्याच्या वाङ्मयाची तपासणी करून त्याचें मूल्यमापन करणें याला critical method म्हणतात. वामनरावांच्या वाङ्मयाचें साकल्याने समीक्षण करून त्याचें मूल्य ठरविण्याची अवघड कामगिरी लेखकाने मोठ्या चातुर्याने पार पाडली आहे. ज्यावर टीका करावयाची त्या लेखकाचें व त्याच्या लेखनाचें मूल्य ठरविण्यापूर्वी स्वतः टीकाकाराजवळ कांही निश्चित मूल्यसरणी असावीच लागते. अशी मूल्यसरणी टीकाकाराला ज्ञात नसेल तर त्याची टीका अभिजात ठरणार नाही. प्रस्तुत पुस्तकाच्या लेखकाची या बाबतींत निश्चित मतें असल्यामुळे वामनरावांच्या वाङ्मयाचें मूल्यमापन त्याने अुत्कृष्टपणे केलें आहे. संबंध पहिलें प्रकरणच या दृष्टीने फार महत्त्वाचें आहे.

थोडक्यांत, वामनरावांच्या सर्व प्रकारच्या लेखनाची अगदी जवळून ओळख करून देअून त्यांतील मर्म शोधून काढावयास वाचकाला मदत करण्याची मोठीच कामगिरी या पुस्तकाने चांगल्या प्रकारें बजाविली आहे असें निःसंदिग्धपणें म्हणावेंसें वाटतें. मराठी टीकावाङ्मयांत हें पुस्तक निःसंशय पहिल्या दर्जाचें आहे. स्वतः टीकाकाराचे विचार परिणत झाले असल्यामुळे आणि वाङ्मयाच्या थोरपणाला कारण होणाऱ्या अनेकविध मूल्यांची त्याला निश्चित कल्पना असल्यामुळेच हें यश त्याला प्राप्त करून घेतां आलें आहे. प्रो. कुलकर्णी यांच्याकडून आम्हीं अधिक अुज्ज्वल लेखनाची अपेक्षा केल्यास ती योग्यच ठरेल.

रा. शं. वाळिंबे

काव्यः—

अुज्ज्वला— ले० कृ. ब. निकुम्ब; प्रका० के. मि. ढवळे; मूल्य रु. १।.

नाशिक येथील नवोदित कवि श्री. निकुम्ब यांचा 'अुज्ज्वला' हा नुकताच प्रसिद्ध झालेला पहिला काव्यसंग्रह होय. यांत आलेल्या बहुतेक साऱ्या कविता पूर्वी मासिकांतून येअून गेलेल्याच आहेत व त्या वाचूनच काव्यरसिकांच्या मनांत प्रस्तावनाकार अनिल यांच्याप्रमाणेच कवीविषयी कुतूहल अुत्पन्न झालें होतें. अितस्ततः विखुरलेलें आपलें हें काव्यधन कवि निकुम्ब यांनी या संग्रहांत अेकत्रित करून रसिकांपुढे ठेवलें आहे, व तें त्यांच्या कौतुकास पात्र होअील असेंच आहे. प्रस्तुत संग्रहांतील सत्तेचाळीस कविता अर्थात् कवीच्या निवडक कविता आहेत, आणि ही निवड करणारी दृष्टि चोखंदळ आहे यांत शंका नाही. त्यांतील पहिली 'प्रसादचिह्नें' ही कविता घेतली काय, किंवा शेवटली 'ज्ञानेशाला' अुद्देशून लिहिलेली घेतली काय, निवड करणाराचें सूक्ष्मरुचित्व प्रत्ययाला आल्याविना राहत नाही. आपली कविता कशी असावी याची कल्पना कवीनेच 'कशी येअील' या कवितेंत स्पष्ट केली आहे. यज्ञकुंडांतून निघालेल्या द्रौपदीप्रमाणे ती ओजस्विनी असावी अशी कवीची अिच्छा आहे, किंवा प्रस्तुत संग्रहास ज्या कवितेवरून नांव देण्यांत आलें आहे त्या 'अुज्ज्वले' या कवितेंत कवि म्हणतो त्याप्रमाणे 'तमःशिलेंतुन अहिल्येपरी प्रकटुन तेजोवैभव दाखविणारी व तेजःस्वर आळविणारी' अशी ती असावी अशी त्याची आकांक्षा दिसते. 'मज मार्तंडाची ज्योतिर्मयता' हवी असेंहि

कवि म्हणतो. पण कवीच्या आकांक्षेप्रमाणे त्याच्या कवितेंत प्रखर ज्योतिर्मयता अुतरली नाही. त्याच्या बुद्धीची धाव प्रखर तेजाकडे असली तरी प्रकृतीची प्रवृत्ति तद्विरुद्ध दिशेकडे आहे असें वाटतें. प्रस्तावनाकार कवि अनिल म्हणतात त्याप्रमाणे गूढ शान्ततेचें वातावरण व सृष्टीचें शान्त, रम्य, अुदास व अुदात्त स्वरूपच कवीला अधिक आकृष्ट करितें व या वातावरणास अनुरूप भावनांनाच कवीने आपल्या कवितेंत प्राधान्य दिलें आहे.

आधुनिक काव्यरचनेचे सारे प्रकार निकुम्ब यांनी आत्मसात् केले आहेत. त्यांत कणिका आहेत, सुनीतें आहेत, गज्जल आहेत, तांबे पद्धतीची पदरचना आहे, ओवीसारखे साधे छंद आहेत, मुक्तच्छंदहि आहे. या सर्व प्रकारांमधील त्यांची कविता रचनादृष्ट्या बहुतांशीं निर्दोष अुतरली आहे. अभिप्रेत अर्थाची संपूर्ण अभिव्यक्ति करूं शकणारी निवडक शब्दयोजना व नादमाधुर्याच्या दृष्टीने अनुप्रासासारख्या अुघड क्लृप्तीचा आश्रय न करितांहि साधलेला सफाअीदार वर्णविन्यास या दोन गुणांनी युक्त अशी साक्षेपाची रचना अथपासून अितिपर्यंत झालेली दिसून येते. विचारगंभीरतेमुळे कवि प्रौढ असावा अशी प्रस्तावनाकार कवि अनिल यांची समजूत झाली होती. रचनेवरील प्रभुत्वा-मुळे व प्रौढत्वामुळेहि तशीच समजूत होणें शक्य आहे. कणिकेसारख्या स्फुट लेखनामध्ये थोड्या अवकाशांत समग्र अर्थ सुश्लिष्टपणें व्यक्त करण्याची कसोटीच लागते; आणि कणिका हा तर निकुम्बांचा हातखंडा लेखनप्रकार आहे. यांत दिसणारें कवीचें रचनानैपुण्य अितर प्रकारांतहि दिसून येतें– अगदीं मुक्तच्छंदांतहि दिसून येतें. या छंदाचा आश्रय कवीने केला याबद्दल अनिल कवींना आनंद व समाधान वाटणें साहजिक आहे. कारण ते मुक्तच्छंदाचे अेक प्रमुख पुरस्कर्ते आहेत. या संग्रहांतील मुक्तच्छंदांमधील चारहि कविता सुंदर अुतरल्या आहेत. शेवटल्या कवितेंत झालेलें लेखन मात्र मुक्तच्छंद हा प्रवचनवजा कवितेलाच योग्य आहे अशी आजकाल जी समजूत होअून बसली आहे तिला पोषकच होअील. वस्तुस्थिति तशी नाही हें कवीच्या 'मीनाक्षी' आणि 'शिशिर संपला नाही' या दोन कवितांवरून दिसतेंच आहे. या साऱ्या रचनासाक्षेपाला गालबोट म्हणून जोडाक्षरपूर्ण लघुअक्षराच्या नियमाकडे कवीने जाणून कांहींसें दुर्लक्ष्य केलें आहे व 'तूं केलास आहे', 'तूं निघाली', 'तूं विसरली' असे व्याकरणदुष्ट प्रयोग अजाणतां केले आहेत असें दिसतें.

निकुम्बांच्या या साऱ्या काव्यांत अेकप्रकारची हळुवार हुरहूर भरली आहे. 'अकारण हुरहूर' या कवितेंत अर्थात् ती काव्यविषयच झाली आहे, पण मुख्य विषय नसतांहि अितर अनेक कवितांत तिचा अुल्लेख येतो. अेकदा ते तिला 'ओढणी' असें नांव देतात. या हुरहुरींत नैराश्याची छटा असते. ती केव्हा केव्हा अधिक तीव्र स्वरूप धारण करिते व मग तिचें रूपान्तर 'काहूरां'त होतें. 'काहूर अंतरिं दाटलें' अशी अेक कविताहि आहे. अनेक वेळां या काहुराचें पर्यवसान अधिक अुत्कट अशा तळमळींत होतें. त्या वेळीं कवि तिला केव्हा आगडोंब तर केव्हा होमकुंड म्हणतो. हीच कल्पना 'वाळूचें रण', 'वैशाखाचें अून' या शब्दांत असते. 'अुद्ध्वस्त जीवन', 'अुद्ध्वस्त ताज', 'वठलेला तरु', 'शिणला जीव', 'जीवन्मृताचे शिणतों जिणें मी', 'अंतर जातें विंधुन भंगुन' अित्यादि शब्दप्रयोग मधून मधून पण सारखे सारखे आलेले दिसतात. पंचविशीच्या आंतल्या या तरुण कवीच्या काव्यांत हे विचार व या भावना फिरून फिरून कां याव्यात ? या कवितांमधील साऱ्याच भावनांचा किंवा विचारांचा अन्वय कवीच्या स्वतःच्या विचारभावनांशीं न लावला, तरी अुपरिनिर्दिष्ट अुल्लेखांवरून कवीचें मन सर्वसाधारणपणें कसें हळवें झालें आहे याची कल्पना येते. कवीने या हळुवारपणाची संवयच लावून घेतली आहे, तो आपल्या अंगांत मुरूं दिला आहे, असें वाटतें. नववयामध्ये माणसाच्या भावना तरल व भंगुर असतात. अिवलाशा दुःखाने किंवा निराशेने तो पुष्कळ दुःखी वा निराश होतो. या त्याच्या मनःस्थितींतून सुंदर हळुवार भावनाचित्रें, म्हणजेच काव्यें, तो निर्माण करूं शकतो. परंतु या अतिहळव्या मनः-स्थितींतून बाहेर पडणें, व लौकर बाहेर पडणें, हें त्याच्या स्वतःच्याच नव्हे, तर त्याच्या काव्याच्या

दृष्टीनेहि अिष्ट असतें. हें न झाल्यास ती अेक संवय होअून बसते. त्या हळवेपणास दौर्बल्याचें रूप येण्याचा संभव असतो. निकुंबांच्या कवितेंत् हें अद्यापि झालेलें नाही. पण तें होअूं नये म्हणून कवीने अधिक बहिर्मुख व वस्तुदृष्टि व्हावयास हवें. म्हणजे स्वतःच्या अल्पनिराशा आणि दुःखें यावरून त्याचें लक्ष निघून आपल्या बाहेरील सुखदुःखांकडे जाअून जीवनाचें अधिक सम्यक्‌दर्शन त्याला होअील व त्याचें काव्यहि अधिक विविध, अधिक समृद्ध आणि अधिक समर्थ असें ठरेल. काव्यानुकूल मनोरचना, रचनेचा साक्षेप, भाषेवरील प्रभुत्व, कलेचा प्राण असणारी लालित्याची दृष्टि या श्रेष्ठ कवि होण्यास आवश्यक असणाऱ्या प्राथमिक गोष्टी निकुंबांच्या ठिकाणीं असल्याची साक्ष 'अुज्ज्वला' या काव्यसंग्रहांत भरपूर आहे. अशा अुदयोन्मुख कवींचें काव्य सुंदर स्वरूपांत प्रकाशित केल्याबद्दल श्री. ढवळे यांचेंहि अभिनंदन करावयास हवें. कारण आधुनिक काव्याच्या प्रकाशनांत व्यवहारापेक्षा हौसेनें दृष्टिच ठेवण्याचे दिवस अद्यापि गेलेले नाहीत हें सर्वश्रुतच आहे. रा. श्री. जोग

कादंबरीः—

(१) **छायानट**— ले० रमणलाल देसाअी; अनु० रत्नप्रभा रणदिवे; प्रका० बा. ग. सातोस्कर, सागर साहित्य; मूल्य ४॥.

(२) **आअी**— ले० पर्ल बक्; अनु० बा. द. सातोस्कर; प्रका० बा. द. सातोस्कर, सागर साहित्य; मूल्य रु. ५.

(३) **मीलन**— ले० सां. घ. कंटक; प्रका० बा. द. सातोस्कर; सागर साहित्य; मूल्य रु. २॥.

(४) **जागृति**— ले० बा. के. महाजन; प्रका० शं. वा. कुलकर्णी; मूल्य रु. ६.

(५) **आजचा प्रश्न**— ले० वि. वा. हडप; प्रका० अ. मो. पुराणिक; मूल्य रु. ३॥.

छायानट : भोवतालच्या परिस्थितींत आपली सत्ता गाजविणारी पराजित वृत्ति (Defeatism) हाच छायानट. त्या वृत्तीचीं विविध दृश्यें अेका कथानकाच्या आधारें या कादंबरींत दाखविलीं आहेत. मूळ कादंबरी रमणलाल देसाअी यांची आहे. तिचा अनुवाद सौ. रत्नप्रभा रणदिवे यांनी केला आहे. मराठी कादंबरीप्रांतांत प्रसिद्ध लेखकांच्या कादंबऱ्यांत जी तंत्रशुद्धता आढळून येते, तिच्या मानाने आपण अेक निराळीच कादंबरी वाचीत आहोंत असें वाटतें. कथानकाच्या तर्कशुद्ध गुंफणीपेक्षा स्वतःचे विचार व मतें व्यक्त करण्याचें अेक निमित्त हीच दृष्टि लेखकाने ठेविलेली दिसते. त्यामुळे कथानकांतील विविधप्रसंगानुरोधाने लेखकाने छायानटाचीं केलेलीं वर्णनें, विवेचन, चिकित्सा हीं पुष्कळ ठिकाणीं कथानकाच्या दृष्टीने अप्रस्तुत वाटतात (अुदा० प्र. ९ पाहा). रचनाशैथिल्याचा हा दोष विशेषतः पूर्वार्धांत गौतम तुरुंगांत जाण्यापूर्वी बराच दिसतो. स्वतंत्रपणें वाचल्यास आपल्या पराजित वृत्तीविषयी व नाअुमेदीविषयी व्यक्त केलेले विचार लेखकाची तळमळ व्यक्त करणारे आहेत. कांही ठिकाणीं अुपहास-आणि विडंबन यांचाहि चांगला अुपयोग केला आहे. कॉलेजांत असलेल्या चार तरुणांनी कांही चौरस कार्याचा निश्चय केला आणि क्रांतीची कांही योजना ठरविली. गौतम हा त्यांचा पुढारी. परंतु गौतमला गुंडागिरीला प्रतिकार करीत असतां तुरुंगवास भोगावा लागला. तुरुंगांत असतांना त्याचा अद्‌भुतरम्य ध्येयवाद हळूहळू वितळून गेला, आणि बाहेर आल्यावर त्याला सारेंच जग बदललेलें दिसलें. त्याचे हौशी क्रांतिकारक मित्र पूर्ण व्यवहारी बनले होते, आणि बलोपासनेचा अुपदेश करणारा, गुंड म्हणून तिरस्करणीय वाटणारा किसन, गुंडगिरीनेच आता संपादक होअून संभावित गुंडगिरी करीत होता. गौतमच्या जीवनांत तुरुंगवासाने किती क्रांति घडवून आणली तें दाखविणारी प्रकरणें १९ व २० हीं सर्व कादंबरींत वाचनीय झालीं आहेत. तुरुंगांतून बाहेर आल्यावर गौतमवरहि छायानटाने आपली पकड बसविण्यास सुरवात केली. व्यवहार आणि तत्त्व, वैयक्तिक जीवनांतील तळमळ आणि तत्त्व, यांचा झगडा सुरू झाला; आणि तेथेच कादंबरी संपली.

प्रस्तावनेंत लेखकानें यास पहिला भाग म्हटलेंच आहे. स्वार्थ, लाचारी, लालसा, तत्त्वशून्यता, बेछूट-पणा हीं सर्व आपल्या पराजित वृत्तींचींच स्वरूपें आहेत. रमणलाल यांना गुजरातमध्येच छाया-मटाचा प्रभाव आहे असें वाटतें. वस्तुतः जें गुजरातेंत तेंच थोड्याफार फरकानें देशभर. निरनिराळे राजकीय पक्ष हे या पराजित वृत्तींचींच गोंडस रूपें आहेत असें लेखकास सांगावयाचें आहे. आज अस्तित्वांत असलेल्या कोणत्याहि राजकीय पक्षांत त्यांना तत्त्वनिष्ठा दिसत नाही. प्रत्यक्ष प्रतिकाराचा पंथ अेवढाच अेक मार्ग आहे असें या भागांत सुचविलेलें दिसतें. पुढील भागांतील विस्तारावरून निश्चित असें अनुमान काढतां येअील. मात्र हा छायानट ज्या प्रसंगांत, ज्या व्यक्तींत, व्यक्त होतो त्या व्यक्ति कादंबरींतील व्यक्तींअितक्या अेकांगी वा अपूर्ण नसतात. विशिष्ट विचारांच्या पुरस्कारा-साठीं कदाचित् लेखकानें या व्यक्ति अशा स्वरूपांत रंगविलेल्या असाव्यात. सागरसाहित्यानें सुरू केलेला हा अनुवादाचा अुपक्रम मराठी लेखकांस आणि वाचकांस तुलनात्मक अभ्यासास अुपयोगी टरेल अशी आशा आहे.

आअी : पर्ल बर्क या प्रसिद्ध लेखिकेच्या 'मदर' या अत्यंत परिणामकारक कादंबरीचा अनुवाद श्री. सातोस्कर यांनी केला आहे. अनुवादपद्धति या दृष्टीनें श्री. सातोस्कर यांनी अनुसरलेला मार्ग हाच योग्य मार्ग आहे. मराठीचा अुपयोग मराठी वाचकास मूळ कथेशीं समरस करण्यापुरता योग्य रीतीनें केला आहे. कादंबरी वाचीत असतां वाचकाचें मन चीनमधील अेका ग्रामीण कुटुंबाशीं सहज अेकरूप होअून जातें. मदर या कादंबरीविषयीं अिंग्रजी समीक्षकांनी व्यक्त केलेले अभिप्राय अनुवाद-कांनी प्रस्तावनेंत नमूद केले आहेत. त्याचें प्रत्यंतर हा अनुवाद वाचतांना येतें. कादंबरींतील आअीची जीवनकथा वाचतांना चीन व हिंदुस्तान हा फरक आपल्या लक्ष्यांतहि येत नाही. आपल्या ग्रामीण जीवनाची अनेक ठिकाणीं आठवण व्हावी अितकी व्यापकता या कथेंतील स्वभावलेखनांत आहे. आधुनिक जगापासून अलिप्त असलेल्या अेका ग्रामीण विभागांत जगणाऱ्या व्यक्तींची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टि या कादंबरींत व्यक्त झाली आहे. अन्नाच्या प्रत्येक घासासाठीं कष्ट करून जगणारीं तीं माणसें सुधारलेल्या जगापेक्षा निराळ्याच विचारसरणीनें जीवनांतील अनुभवाचा अर्थ लावतात. मातृत्व ही प्रगतीच्या मार्गांतील धोंड आहे असें आधुनिक स्त्रीला वाटत असेल. परंतु या ग्रामीण जीवनांतील स्त्रीला आअी होणें, मातृत्व प्राप्त होणें हाच जीवनाचा विकास वाटतो. 'आअी'ला प्रत्येक अपत्याच्या धारणेच्या काळीं आपण अेका नवचैतन्याला जन्म देत आहोंत असें वाटे. पतीविषयी विचार करतांना त्याच्या सामाजिक योग्यतेपेक्षा त्याच्या पौरुषाविषयीं ओढ, जिव्हाळा, अभिमान 'आअी'ला वाटे. मूर्ख, नादान पतीच्या प्रमादाकडेहि मातेच्या वात्सल्यानें 'आअी' पाहत असे. शहरी जीवनाचा ओझरता परिचय झाल्याबरोबर आपल्या ग्रामीण जीवनाविषयीं, साध्याभोळ्या कष्टाळु पत्नीविषयीं, तिरस्कार वाटून 'आअी'चा पति परागंदा झाला. परंतु कित्येक दिवसपर्यंत 'आअी' पतीच्या आगमनाची वाट पाहत धीर धरून संसार करीत राहिली. परित्यक्ता होणें हें सामाजिक दूषण टाळण्यासाठीं तिनें काय विलक्षण धडपडी केल्या. परंतु शेवटीं तिचें साधें श्रमजीवी मन पतीच्या आगमनाविषयीं निराश झालें. पत्नी या नात्यानें संसारांत तिच्यावर मोठा प्रसंग गुदरला तरी ती आअीच्या कर्तव्यास विसरली नाही. त्याहि स्थितींत अेका पौरुषसंपन्न पुरुषाच्या प्रथमपरिचयानें मुग्ध झाली. त्या मोहाची व त्याच्या परिणामाची तिला किती स्पष्ट जाणीव आहे! आणि तरी आपल्या आटोक्याबाहेरच्या कांहीं अज्ञात आकर्षणामुळे ती मोहवश झाली. परंतु त्यानंतर त्या शहरी संस्कृतींतल्या पुरुषानें तिला ज्या वृत्तीनें बाजूस लोटलें तीमुळे तीहि सावध झाली. त्या मोहाच्या क्षणींहि देवळांतील मूर्तीवर आच्छादन घालण्यास ती विसरली नाही. परंतु मुलीचें अंधत्व ही आपल्या पापाची शिक्षा आहे असें तिला वाटूं लागलें. त्या मोहास बळी पडण्याच्या पापामुळेच आपल्या जीवनांत संकटपरंपरा सुरू झाली असें तिचें मन तिला सांगे. पापपुण्याच्या या कल्पनेनेच गरीबांची गरीबी हें दैवाचें फळ आहे आणि श्रीमंतांना लुबाडणें हें पाप आहे असें तिला वाटे. त्यामुळे तिच्या

मुलाचें कम्युनिस्ट तत्त्वज्ञान तिला पापप्रवर्तक वाटे ! शेवटीं आपण विधवा झाल्याचें स्वतःच जाहीर करून ती विधवेचें जीवन अुजळ माथ्याने जगूं लागली. आओीच्या नात्याने ती आपल्या कल्पने-प्रमाणें आपल्या मुलांबाळांना पोशीत आणि वाढवीत होती. परंतु तिच्या तत्त्वज्ञानावर मोवतालच्या बदलत्या परिस्थितीत सारखे आघात होअूं लागले. वडील मुलगा आणि सून तिला अडगळ समजत. धाकटा मुलगा कम्युनिस्ट होअून फांशीं गेला. मुलगी आंधळी झाली, आणि सासरीं अत्यंत हीन स्थितींत मरण पावली. याहि स्थितींत तिला जीवनांत आनंदाचे कांही क्षण मिळाले ते कोणते ? तर वांझ वाटलेली आपली सून तिच्या डोळ्यादेखत आओी झाली ! आओीच्या जीवनाचीं अनेक चित्त-वेधक आणि हृदयविदारक दृश्यें कथानकांत आहेत. तीं वाचीत मूळ लेखिकेच्या अुणीवा म्हणून अनुवादकांनी प्रास्ताविकांत सांगितल्या त्यांची आठवणहि राहत नाही. कथानकांतील विविधप्रसंगीं जीवनांतील सर्वसामान्य अनुभवांकडे 'आओी' आणि तिच्या जगांतले अितर लोक ज्या दृष्टीने पाहतात त्या दृष्टिकोणाची आपल्या अनुभवाशीं आणि अनुमानाशीं शहरी जीवनांतील वाचक तुलना करूं लागतो. अशीं कांही विचारचक्रें वाचकाच्या मनांत अुत्पन्न करणें हेंच अशा ग्रंथांचें सामर्थ्य नाही का ? श्रावणांतलें खेडें, आओी अित्यादि अनुवादकृतींनी मराठी वाङ्मयांतील केवळ नाममात्र 'स्वातंत्र्य' दाखविणाऱ्या अनेक कादंबऱ्यांतील दुबळेपणा मराठी वाचकांना स्पष्टपणें दिसूं लागला आहे. या दृष्टीने अशा अनुवादकृतींचें अभिनंदनपूर्वक स्वागत केलें पाहिजे. आपण अनुभवाने दरिद्री आहोंत की दृष्टीने अधू आहोंत हें या ग्रंथांनी आपणांस ठरवितां येअील.

मीलन : सागरसाहित्यांत आओी हें २५ वें प्रकाशन आहे आणि मीलन हें २६ वें प्रकाशन आहे. दोन प्रकाशनांत किती अंतर आहे हें ह्या दोन्ही कादंबऱ्या लागोपाठ वाचल्यावर लक्ष्यांत येतें. श्री. कंटक यांनी आरंभींच प्रिय वाचकाजवळ आपल्या ग्रंथाविषयी कांही खुलासा केला आहे. आणि त्यांत वास्तवतेची मोठ्या आत्मविश्वासाने ग्वाही दिली आहे. लेखनांतील सजावटीपेक्षा, लटक्या सौंदर्यापेक्षा, यथातथ्य चित्रणास ते जास्त महत्त्व देतात. परंतु केवळ वास्तवतेची अट पाळली म्हणजे वाचकाच्या विशेष आत्मीयतेची सोय नक्की झाली हा त्यांचा समज त्यांच्या माबडेपणाचा निदर्शक आहे असें ही कादंबरी वाचून वाटतें. वास्तवांतहि बऱ्याच चोखंदळपणें निवड करावी लागते. शुद्धिमार्गाने हिंदु झाल्यावर स्पृश्य हिंदूंकडून झालेली अवहेलना असह्य झाल्यामुळे स्थलान्तर करणारा अेक गावडा तरुण शेवटीं युद्धभरती होअून तेथे पदक आणि प्रतिष्ठा मिळवून आपल्या प्रियेसह सुखी होतो. ही कथा अगदी शंभर टक्के सत्य असली तरी अेवढेंच वास्तव ज्या कथेंत आहे, तिच्या-विषयीं विशेष आत्मीयता काय वाटणार ? कथेच्या आरंभीं ख्रिस्ती धर्मप्रचारकांची यशस्वी प्रचार-पद्धति आणि शुद्धिवादी अुच्चवर्णीय हिंदूंची शुद्धीकृताविषयीची दिखाअू कळकळ आणि नंतरची बेफिकिरी यांचा संघर्ष चांगला दाखविला आहे. त्या पेचप्रसंगांत खेमा हा गावडा सांपडला. त्याचें मन प्रक्षुब्ध झालें. येथपर्यंत विशेष वाचनीय असा भाग आहे. परंतु त्या संघर्षांतून खेमास सोडविण्या-साठी लेखकाने त्यास अेका युद्धसहकार्यवादी साहेबाकडून आघाडीवर पाठविण्यांत मात्र फार दुबळेपणा दाखविला आहे. शिकलेले गावडे अगदी अुच्चवर्णीय हिंदूसारखे बोलतात हें दाखविण्यासाठी लेखकाने संभाषणांत जी भाषा वापरली ती अुच्चवर्णीयांतसुद्धा कृत्रिम ठरेल. गांवड्यांच्या तोंडीं ती फारच बेडौल वाटते. खेमा, खेमाची आओी व जाओी हीं प्रमुख पात्रें लेखकाच्याच ग्रांथिक भाषेंत संभाषणें करतात. ज्या पार्श्वभूमीची कल्पना लेखकाने गृहीत धरली आहे, त्या पार्श्वभूमीशीं कथेंतील पात्रांचे विचार आणि भाषा हीं जुळत नाहींत. ही अडचण बाजूस ठेवल्यास खेमाचें शुद्धिकार्यांतील तत्त्व आणि व्यवहार यांविषयींचे विचार, जाओी व खेमा यांच्या विवाहपूर्व सहवासाचें स्वरूप, सहवासजन्य मोहांतून पार पडण्याची विचारशीलता, खेमाविषयी जाओीच्या मनांत अुत्पन्न झालेल्या भावनांचा हळूहळू होणारा परिपोष, अित्यादि भाग चांगले आहेत. परंतु दोस्त राष्ट्रांच्या युद्धहेतूंविषयींचें खेमाचें विवेचन, छावणीमध्ये बातमीदार म्हणून राहणाऱ्या मिस् रोजचें खेमासाठी प्रणयाराधन, त्या मजेंतील

लेखकास दिसलेला अेक प्रकारचा (?) सभ्यपणा, इरवासारख्या आडदांड माणसाला दूर करतांना जाअीने सात्त्विक प्रेमाचें केलेलें प्रवचन, आणि अैनवेळीं "हा ! दुष्टा थांब !" या पद्धतीने खेमाचें प्रकट होणें असलेहि प्रकार याच कादंबरींत आहेत. आरंभींच्या सामाजिक संघर्षांतून मार्ग म्हणून लेखकाने नायकनायिकेचें ज्या पद्धतीने मीलन घडवून आणलें, तें गोड असलें तरी लेखकाच्या वाङ्मय-विषयक दृष्टिकोणाशीं पूर्णपणें विसंगत आहे. गावड्यांचा अुद्धार केला तर ते कसे होतील याचें चित्र लेखकास काढावयाचें होतें असें दिसतें. तें जर हेंच असेल, तर गावड्यांच्या अुद्धाराची योजना त्यांना फारशी अुपकारक ठरेल असें वाटत नाही.

जागृति : विलासी जीवनाव्यतिरिक्त दुसऱ्या कोणत्याच जीवनाची ज्याला मातब्बरी नव्हती अशा अेका तरुणाचें अेकाअेकीं परिवर्तन झालें आणि अेका गायिकेच्या दिवाणखान्यांतून तो अगदी गौतमबुद्धाच्या अैटीने निघाला तो अेकदम राष्ट्रीय चळवळींत पडून "भूमिगत" झाला ! आपल्या अेका मित्राच्या जीवनांत झालेली ही घटना लेखकाने या कथेंत सांगितली आहे. लेखकाच्या खुलाशावरून ती घटना शंभर टक्के सत्य आहे असें आपणहि मानलें पाहिजे. परंतु ३३५ पानें मजकूर लिहून छापण्याचें हें समर्थनीय कारण नाही. अुदयच्या जीवनांत माधवसारख्या तरुण क्रांतिकारकाच्या अल्प परिचयाने जी क्रांति घडून आली तिचें पूर्ण स्वरूप कलंकिता या पुढील भागांत (कादंबरींत) दिसणार आहे. ही जागृति हा पहिला भाग आहे. या पहिल्या भागापुरता विचार केला तर २७८ पानावर माधवची व अुदयची भेट होते तेथे या क्रांतीस सुरुवात होते. त्या पूर्वींचीं २७७ पानें लेखकाने या क्रांतीची पार्श्वभूमि म्हणून लिहिलीं असावींत. याखेरीज त्या मजकुराला दुसरें चांगलें नांवच नाही ! वाचकाच्या दृष्टीने २७७ पानांपर्यंतचा मजकूर पुढील मजकुरास फारसा आवश्यक नाही. आपल्या आअीच्या मृत्यूनंतर तिने अखेरच्या क्षणीं सांगितलेल्या रहस्याच्या धक्क्याने अुद्विग्न होअून दिलीप भटकूं लागला. या अुद्विग्न मनस्थितींत भटकत असतां बोटीवरच सूरन भेटली. बोटींतून आगगाडींत बसल्यावर त्याच्याच गांवीं जाणारी दीपा भेटली, आणि गांवीं राहूं लागल्यावर दीपाकडून तो मुलतानीकडे गेला. सूरनचा सहवास अुघड अुघड प्रवासापुरता. दीपाने पुष्कळ पाठलाग केला परंतु ती मालकाची मुलगी, तो नोकर—गुलाम. या अंतरामुळे त्याला तेथून दूर व्हावें लागलें. मुलतानी अुघड अुघड अेक गायिका. त्याचेंहि जीवन अविवाहित मातेचा मुलगा म्हणून सामाजिकदृष्ट्या अुपेक्षितच. त्यामुळे मुलतानी अूर्फ बाअीजी हिचा सहवास स्वीकारण्यांत त्याला फक्त आपल्या मनाचीच तयारी करावयाची होती. बाअीजीचें धंदेवाअीकपणास विटलेलें मन दिलीपच्या सहवासांत शान्त झालें आणि तिने त्याचें अगदी लाडक्या मुलासारखें पालनपोषण केलें. सूरन व दीपा यांच्या सहवासाच्या काळांत अुद्विग्नतेने सुन्न झालेली त्याची तारुण्यसुलभ वृत्ति बाअीजीच्या अेकनिष्ठ आराधनेने बहरली. परंतु तेथे माधवची अचानक भेट झाली. सुखविलासांत झोपलेलें मन खडबडून जागें झालें आणि दिलीपने हात जोडून वंदे मातरम् म्हटलें ! मुलतानीला सोडून जातांना त्याचा जीव बराच घोटाळला. क्षणभर त्याला वाटे बाअीजींनी कळवळून राहा म्हणावें ! परंतु आवेशाच्या भरांत त्यानेच तें अशक्य करून टाकलें होतें, आणि अेक प्रकारें तो भूमिगत चळवळीकडे 'लोटला' गेला ! या घडामोडींतून जात असतां त्याच्या अुद्विग्नतेचें चित्र भडकपणें दिसावें, म्हणून लेखकाने तरुण स्त्रीच्या प्रणयाराधनेचा त्याच्या मनावर कांहीहि परिणाम होत नव्हता असें आवर्जून सांगितलें, तरी तें पटत नाही. कादंबरीच्या शेवटीं माधवची भेट होअीपर्यंत त्याला अुद्विग्न ठेवण्याचा लेखकाने अट्टाहास केला आहे. अनिर्बंध सहवासाचे प्रसंग खुलासेवार रंगवावे आणि त्या सहवासाचा जो अगदी स्वाभाविक नैसर्गिक परिणाम आहे तो मात्र नायकाच्या बाबतींत नाकबूल करावा असें बऱ्याच लेखकांच्या बाबतींत दिसतें ! तेंच याहि कादंबरींत आहे. प्रणयोन्मादाच्या प्रसंगांतून नायकाला कथानकाच्या शेवटाकडे नेतांना त्या बिचाऱ्याची अशी कुतरओढ होते !

दिलीपची अुद्विग्नता मुलतानीच्या अैनेमहालांत राजविलास अुपभोगीत असतांना तर फारच विचित्र वाटतें. माधवने युद्धकाळांतील अन्यायाची कांही दृश्यें दाखवीपर्यंत त्याला जगांत युद्ध चालू आहे याचीं दादहि नाही, अितकी त्या विलासांची धुंदी दिलीपच्या मनावर आहे ! माधवबरोबर अेक फेरफटका मारल्याबरोबर त्याच्या अंगांत जी देशभक्ति संचारली, तिच्या भरांत त्याने मुलतानीच्याच माडीवर तिरंगी झेंडा फडकविला ! आणि तो मुलतानीचाच निषेध करूं लागला. आधीच्या अुद्विग्नतेपेक्षाहि त्याची देशभक्तीची ही अूर्मि फार नाटकी वाटते ! देशभक्तीच्या क्षेत्रांत जे कांही 'हौशी' पहिलवान शिरतात त्यांच्या नाटकी वृत्तीचें हें चित्रन असावें असें वाटतें ! हा दिलीप आता 'भूमिगत' झाला आहे ! अंदरकी बात राम जाने ! 'भूमिगत' होण्यांत कांहीतरी अद्भुत-रोमँटिक आहे अशा अुत्सकतेखेरीज या भूमिगत वीरांत या पहिल्या भागांत तरी कांही दिसत नाही ! आपण पाहिलेलें 'सत्य' लोकांपुढे मांडतांना तें अेकंदर व्यापक सत्याशीं जुळेल असें मांडतां आलें, आणि अनुभव व अवलोकन यांची सांगड घालतां आली, तरच त्या लिखाणाबद्दल वाचकास कांही आस्था वाटेल. नाहीतर अद्भुताच्या जातीचें सत्य, 'सत्य' असलें तरी त्याचा अेवढा पसारा कशाला असें ही कथा वाचल्यावर वाटतें. श्री. महाजन यांचें भौतिक सृष्टीचें सूक्ष्म अवलोकन ठिकठिकाणीं दिसतें. रचनेचें कौशल्यहि त्यांच्या ठिकाणीं आहे. अपघाताचा अुपयोग हा या कौशल्यास मोठाच अपवाद आहे. परंतु अेकंदर सामग्रींत साधन व साध्य यांचें तुलनात्मक महत्त्व त्यांनी लक्ष्यांत घेतलें पाहिजे. आणि पात्रांच्या अनुभवाचा स्वतः अर्थ सांगतांना मानवी मनांचे सर्वसामान्य अनुभव लक्ष्यांत घेतले पाहिजेत. अगदी अुघड अुघड दिसणाऱ्या प्रसंगीं गूढ, अतर्क्य अित्यादि शब्द वाचून वाचक आपल्या ठिकाणीं हसूं लागतो. दिलीपची कुमारी माता, त्याचे मामा, आजी, रणांगणमधील नायिकेच्या वृत्तीची 'नक्कल' जिच्यांत दिसते अशी सूरज, वाकड्या वाटेने प्रणयाराधन करणारी दीपा अित्यादि पात्रांविषयीहि बराच मजकूर या कथेंत आहे. परंतु त्या मजकुराचें संकलन फारसें झालें नाही अेवढेंच स्थूलमानाने येथे म्हणतां येअील. मुलतानीचें चित्र बऱ्याच कौशल्याने रंगाविलें आहे. पण लेखकाचाच मुख्य हेतु दिलीपचें अद्भुत जीवन रंगविण्याचा असल्याने वाचकाने आपलें मन अवान्तर ठिकाणीं रेंगाळूं देअून कसें चालेल ? भूमिगत दिलीपची देशसेवा 'कलंकिता' या दुसऱ्या भागांत आपणांस वाचावयाची आहेच !

आजचा प्रश्न : '**९ आगस्ट १९४२**' आणि '**तीन महिन्यांनंतर**' असे या कादंबरीचे दोन भाग आहेत. अर्थात् या विभागनांवावरून या 'आजच्या प्रश्ना'चें स्वरूप आणि मर्यादा हीं स्पष्ट होतात. 'आगस्टची चळवळ' म्हणून जें आंदोलन देशामध्ये 'भूमिगत' कार्यकर्त्यांनी केलें, त्या आंदोलनाची देशांत निरनिराळ्या स्वरूपांत प्रतिक्रिया झाली. त्या चळवळींत विध्वंसावर विशेष भर दिलेला होता. काँग्रेसच्या सूत्रचालकांची सरसकट आणि अेकदम धरपकड झाल्यावर देशांत जो भावनेचा प्रक्षोभ अुत्पन्न झाला, त्या प्रक्षोभाचें नियोजन ऑगस्ट चळवळीच्या ज्या पुरस्कर्त्यांनी आपल्या हातीं घेतलें ते काँग्रेस सोशालिस्ट आधी आपल्या देशसेवेमुळे लोकांत आदरणीय ठरले होते. त्यामुळे, आणि विशेषतः या आंदोलनांत त्यांनी अस्सल क्रांतिकारकासारखें अत्यंत खडतर जीवन जगण्याची तयारी केल्यामुळे, त्यांच्या विध्वंसप्रधान मार्गास बराच पाठिंबाहि मिळाला. परकीय राज्ययंत्र अुलथून पाडण्याचा त्यांचा अभूतपूर्व प्रयोग , अद्भुत मार्गाने चालू होता. त्या वेळीं काँग्रेसची वरिष्ठ मंडळी तुरुंगांत होती; अद्यापहि आहेतच. मोकळ्या राजकीय क्षेत्रांत रॉयिस्ट, कम्युनिस्ट व हिंदुमहासभा असे तीन विचारप्रवाह होते. काँग्रेस सोशालिस्टांचा प्रयत्न चालू असतां वरील तीन पंथहि आपल्या कार्यक्रमाचा पुरस्कार करीत होते. देशांतील मध्यमवर्गीतील सुखवस्तु कुटुंबांतील तरुणतरुणी या चारी पंथांत प्रत्यक्ष कार्यक्षेत्रांत दिसत. परस्परविरोधी मार्गांनी तरुण कार्यकर्ते परिस्थितीवर अुपाययोजना करीत होते. त्या पंथांपैकी हिंदुमहासभा वगळून बाकीच्या पंथांच्या कार्यपद्धतीचा आणि तत्त्वांचा धावता परिचय या कादंबरींत करून दिला आहे. तो करून देतांना रॉयिस्ट

हे सरकारचे हस्तक व काँग्रेस सोशालिस्ट देशविध्वंसक म्हणून कम्युनिस्टांचेंच म्हणणें बरोबर होतें, हें सिद्ध करण्यास आवश्यक आणि अनुकूल अेवढाच अेकंदर वस्तुस्थितीचा भाग लेखकाने निवडला आहे. कम्युनिस्टांचा प्रयत्न हाच खरा मार्ग होय या मताचा 'प्रचार' करणें. हेंच या कथेचें अुद्दिष्ट आहे. तें साधतांना रॉयिस्टांवर आलेले ओंगळ आरोप, काँग्रेस सोशालिस्टांच्या विध्वंसप्रधान चळवळींविषयी काँग्रेसच्या वरिष्ठ नेत्यांनी दाखविलेली मुग्धता आणि कांहीशी नापसंती, त्या चळवळीचा सरकारी यंत्रामुळे झालेला नाश आणि त्याचे जनतेस भोगावे लागणारे परिणाम अित्यादि गोष्टींचा लेखकाने भरपूर अुपयोग करून घेतला आहे. अभिकृत चळवळीचें नियंत्रण नाहीसें झाल्यावर संधिसाधूपणाने कांही हीन मनोवृत्तीच्या लोकांनी भावनाप्रधान तरुण-तरुणींना नादीं लावून चालविलेली बुवाबाजी दाखवून आगस्ट चळवळींतील हिणकसपणा दाखविण्यासाठी त्या क्षुद्र कामसूंचाहि पुराव्यासारखा अुपयोग करण्यांत लेखकाचें कौशल्य दिसून येतें ! त्यात कांही पात्रांची ओळख पुण्यामुंबअीच्या लोकांना तरी सहज पटेल. परंतु अितरांना त्यांतलें रहस्य अुमगणार नाही अितकें तें मर्यादित आहे. शेवटीं ऑगस्ट आंदोलनांत भावनेच्या भरांत आणि गुरुभक्तीच्या नादाने तरुणांनी आणि तरुणींनी त्या विध्वंसाने गरीब जनतेच्या हालांत भर पडण्यापलीकडे कांही साधलें नाही हें दाखवून त्यांना शेवटीं कम्युनिस्ट केलें आहे. त्या आंदोलनांतील नेतृत्वपदीं असलेल्या कांही प्रसिद्ध व्यक्ति नांवनिशीवार या कादंबरींत जशाच्या तशाच घेतल्याने कथानकास सत्याचाही आधार मिळविला आहे. अितर पंथांचे नेते मात्र दिसत नाहीत. शेवटीं आता तरी कम्युनिस्टांचें अेका अशा निर्वाणीचा आदेश लेखकाने दिला आहे. ऑगस्ट आंदोलनाचे पुरस्कर्ते आपली कैफियत प्रकटपणें जनतेसमोर मांडीपर्यंत त्यांच्या यशापयशाचें भूमिगत साधनांनी आणि पुराव्याने विवेचन करणें ही प्रतिपक्षास मोठी सोय आहे खरी. त्या सोयीचा फायदा लेखकाने घेतला आहे. परंतु त्या चळवळीच्या अपयशावर टीका करतांनाहि त्या पुरस्कर्त्यांच्या प्रामाणिकपणाबद्दल (लेखकाच्या मताप्रमाणे अस्थानीं ठरलेल्या) त्यांच्या धडाडीबद्दल, लेखकाने अप्रत्यक्षपणें आदर व्यक्त केला आहे हें नमूद करण्यासारखें आहे. आजचा प्रश्न सोडविण्याच्या प्रयत्नांपैकी कम्युनिस्ट प्रयत्न कितपत फलदायी ठरेल याचा निर्णय करण्यास ही चर्चा अुपयोगी पडेल. अेका कम्युनिस्ट लेखकाने लिहिलेली कादंबरी या दृष्टीने पाहतां अतिशय ओबडधोबड वाक्यरचना, नाटकी किंवा हरिदासी पद्धतीने देवादिकांचे दिलेले दाखले या गोष्टी वाचकास चमत्कारिक वाटतात. प्रचारप्रयत्नास तर हें अगदीच विघातक होय. टीकाविषय झालेल्या काँग्रेस सोशालिस्टांतील विचारसरणीची दिशाभूल दाखवितांनाहि त्या पंथांतील कार्यकर्त्यांच्या संवादांत त्यांची तळमळ, निष्ठा हीं लेखकाने पक्षनिरपेक्ष वृत्तीनें व्यक्त केलीं आहेत. यात प्रतिपक्षाचाहि जास्त जास्त सहानुभूतीने विचार करण्याची वृत्ति दिसून येते. या प्रामाणिकपणाबद्दल लेखकाचें अभिनंदन केलें पाहिजे. परंतु त्यांची विचारसरणी चुकीची ठरविण्यास व्यावहारिक अपयशाबरोबर तात्त्विक चिकित्साहि जरूर आहे. ती चिकित्सा ते नेते अज्ञातवासांत आहेत तोपर्यंत. प्रकटपणें कळणें आज तरी अशक्य दिसतें. तोपर्यंत आजच्या प्रश्नाचें हें अेका बाजूचें विवेचन कळणें जरूर आहे. या दृष्टीने 'आजचा प्रश्न' वाचनीय आहे.

गं. भा. निरंतर

लघुकथा :—

(१) **द्राक्षाच्या देशांत**— संपा० बा. द. सातोस्कर; प्रका० बा. द. सातोस्कर, सागर साहित्य कार्यालय, त्रिभुवन रोड, मुंबअी ४.

(२) **सोव्हियटच्या समरकथा-भाग २ रा**— ले० भा. रा. भागवत; प्रका० केशव भिकाजी ढवळे, गिरगांव, मुंबअी ४.

पाश्चिमात्य वाङ्मयांतील अुत्कृष्ट ललितकृतींचा अनुवाद करून त्यांचा परिचय मराठी वाचकांस करून देण्याचें कार्य आजपर्यंत पुष्कळ मराठी लेखकांनी केलेलें आहे. अिंग्लिश, फ्रेंच, जर्मन, अिटालियन, रशियन अित्यादि भाषांतील गाजलेल्या कादंबऱ्या व नाटकें यांचे

कितीतरी अनुवाद आज आपणांला मराठी-मार्फत दिसून येत आहेत. आणि कादंबऱ्या व नाटकें यांबरोबर लघुकथा–अेकांकिका वगैरे 'लघु' वाङ्मयाचा विभागहि पुष्कळच मोठ्या प्रमाणांत अनुवादरूपाने मराठींत आला आहे. अर्थात् सर्वच अनुवादाचे प्रयत्न यशस्वी झाले असें म्हणणें धाष्टर्याचें होअील. अनुवाद करण्यासाठी लागणारें दोन्ही भाषांवरील प्रभुत्व, व अनुवादविषय झालेल्या ललितकृतीशीं होणारी तदात्मता यांचा पुष्कळ वेळां अनुवादकांमध्ये अभाव दिसून येत असल्याने त्यांच्या त्या कृति बऱ्याच ओबडधोबड झालेल्या दिसून येतात. पण प्रा. ना. सी. फडके, अनंत काणेकर, मामा वरेरकर अित्यादि नामवंत लेखकांनी हें अनुवादाचें कार्य हातीं घेतल्याने तें दालन आज बरेंच समृद्ध झाल्यासारखें दिसत आहे. 'द्राक्षाच्या देशांत' व 'सोव्हियटच्या समरकथा' हे अनुक्रमें पोर्तुगीज व रशियन कथांचे केलेले अनुवाद आहेत. त्यांपैकी अेकाने पोर्तुगीज लेखकांच्या कलेची ओळख करून देण्याचा प्रयत्न केला आहे, व दुसऱ्याने रशियन आघाडीवर वाचकांना नेअून रशियन जनतेच्या अतुलनीय धैर्याची व पराक्रमाची ओळख करून दिली आहे.

'द्राक्षाच्या देशांत'चे संपादक श्री. वा. द. सातोस्कर यांनी 'प्रवेशां'त सांगितलें आहे, की ही केवळ पोर्तुगालमध्यें केलेली धावती सफर आहे. अेका सफरींत अर्थातच साऱ्या पोर्तुगीज लेखकांना स्थान देतां येणें अशक्य आहे. आणि त्यामुळे पोर्तुगीज कथासाहित्याचें हें विहंगमावलोकन असल्याने हें पुस्तक संपूर्ण झालेलें नाही. आणि त्यामुळेच पोर्तुगीज कथासाहित्याविषयी निश्चित मत बनविणें या अेका सफरीने शक्य होणें कठिण आहे. शिवाय त्यांच्याच विधानाप्रमाणे 'पोर्तुगीज कथासाहित्यांत अेके काळीं, किंवा सध्या आघाडीवर असलेल्या सर्वच लेखकांचा त्यांत समावेश केलेला नाही.' आणि त्यामुळे ह्या 'सफरी'ला प्रातिनिधिक स्वरूप कितपत आलें असेल याची शंकाच वाटते.

या कथासंग्रहांत अेकंदर सहा लघुकथालेखकांच्या कथा समाविष्ट केलेल्या आहेत. त्यांपैकी ज्यूलियु दांतश यांच्या सात, आल्युस्तु द कॉस्त यांच्या चार, लुअीश् द गिमारांअिश यांच्या दोन, व कुअेल्यु नॅतु, जुओव ग्राव्हि, आंद्रे ब्रुन यांची अेकेक, अशा लघुकथांचा त्यांत समावेश केलेला दिसतो. ज्युलियु दांतश हे अर्थात् अग्रेसर लघुकथालेखक असल्याने व त्यांनी लघुकथालेखनहि विपुल केलें असल्याने त्यांनी या कथासंग्रहांत सर्वांत अधिक जागा व्यापावी हें क्रमप्राप्त आहे. गुणांनी सुद्धा त्यांच्या लघुकथा बऱ्याच वरच्या दर्जाच्या आहेत. लघुकथेच्या तंत्राच्या कसोटीला त्यांची प्रत्येक लघुकथा अुतरणें अशक्य असलें, तरी भावनाविष्करणाचा नाजुक कुंचला हातीं घेअून त्यांनी आपल्या कलापूर्ण हाताने निरनिराळ्या लघुकथांतून जे रंग भरले आहेत, त्यांचें सौंदर्य रम्य आहे. 'देवदूताची समाधि'मधील नोब्रेग व अेस्तर यांच्या मनांतील वात्सल्याची भावना व त्या भावनेने त्यांचें झालेलें पुनर्मीलन; 'जिवंत मरणां'तील ज्युलियेतच्या मनांत, नवरा क्षयाने आजारी पडल्याने, कर्तव्य व सामाजिक बंधनें विरुद्ध तिरस्कार व स्वातंत्र्याची अिच्छा यांचा चाललेला झगडा, 'रवि आणि रजनी'मधील पतीच्या रूक्षतेमुळे, व्यवहारीपणामुळे, अरसिकतेमुळे, शिस्तप्रियतेमुळे चिडून गेलेल्या आनीतेच्या मनांतील खळबळ या सर्व मनोभावनांचें चित्रण ज्युलियु दांतश यांनी मोठ्या कुशलतेने केलें आहे. त्यांच्या कांही कांही लघुकथांतून लघुकथेला मोठी गंमतीची कलाटणी दिलेली आढळते. 'पहिली रात्र' ही अेकांकिका व 'पूर्ण स्त्री' व 'स्वर्ग कुठे आहे' या दोन कथा त्या दृष्टीने मोठ्या अभ्यसनीय आहेत. 'जिवंत मरण' व 'रवि आणि रजनी' या दोन कथांत ज्यूलियेत् व आनीता या दोघींपुढे अेक विशिष्ट परिस्थिति निर्माण करून त्यांतून त्यांची सुटका कशी करावयाची हा पेंच मात्र त्यांनी वाचकांसमोर टाकला आहे.

आल्युस्तु द कॉस्त यांच्या अेकंदर चार लघुकथा यांत संगृहीत केल्या आहेत. त्यांपैकी 'सत्य आणि स्वप्न' व 'प्रेमाचे तीन प्रयोग' या दोन लघुकथा अुल्लेखनीय आहेत. नेहमीच्या जीवनाला

कंटाळलेल्या माणसाला तेंच जीवन निराळ्या स्वरूपांत त्यांच्यापुढे ठेवलें, तर त्याविषयी किती आकर्षण वाटतें हें मानवी जीवनांतील विचित्र सत्य त्यांनी 'सत्य व स्वप्न' या कथेंत फार चांगलें रंगवलें आहे. त्याचप्रमाणे 'प्रेमाचे तीन प्रयोग' यांत फ्लॉरेंशियोला प्रेम करण्याच्या तीन संधि मिळूनहि त्या तीनहि वेळीं त्याची स्वतःच्या धांदरटपणाने व भित्रेपणाने कशी दुर्दशा अुडाली याचें चित्र मोठ्या गंमतीने रेखाटलें आहे. मात्र 'कुरळे केस' व '२००० सालीं' या त्यांच्या दोन्ही कथा सामान्यच आहेत.

अितर चार लघुकथालेखकांच्या लघुकथापैकी 'जगायचं म्हणून' ही कुअेल्यू नॅतु यांची लघुकथा करुणरसपूर्ण आहे आणि 'अंधारांतून प्रकाशाकडे' या कथेंत कुमारी मातेचा नेहमीचा प्रश्न विचारांत घेतला आहे. अितर कथांत वैशिष्ट्यपूर्ण असें कांही नाही. तंत्रदृष्ट्या 'स्त्रियांचीं पत्रें' व 'चाळिशीचें अंतर' या लुअीश द गिमारांअीश यांच्या कथा अखेरीस मिळालेल्या कलाटणीमुळे अुल्लेखनीय वाटतात.

अेकंदरीने सबंध पुस्तक वाचून तीन चारच लघुकथा मनावर परिणाम करणाऱ्या अशा वाटतात. यांमध्ये चुंबन, आलिंगन व मदिरापान यांचा अतिरेक असल्याची कबुली खुद्द संपादकांनीच 'प्रवेशां'त दिली आहे, व राष्ट्राची प्रकृति आनंदी व सुखासीन असल्याने त्यांच्या त्या जीवनाचें तें प्रतिबिंब असल्याचें त्यांनी समर्थन पण केलेलें आहे. हें समर्थन कितपत पटण्याजोगें आहे हा मुद्दा विवाद्य आहे.

'द्राक्षाच्या देशांत' प्रवेश करतांना पहिल्याच द्राक्षाची चव घेअून त्यावर सर्वसामान्य सर्व द्राक्षांचा बरेवाअीटपणा ठरविणें चुकीचें ठरेल. 'द्राक्षांच्या देशांत' आणखी चार पांच सफरी झाल्याशिवाय त्यांतील कथावाङ्मयाची सम्यग् कल्पना येणें कठिण आहे.

यांतील कथांचा अनुवाद श्री. बा. द. सातोस्कर, श्री. जयवंतराव सरदेसाअी, श्री. त्र्यं. अ. पै रायकर, श्री. का. पु. घोडे, श्री. परिचित व श्री. नाअीक यांनी केला आहे. अनुवाद करतांना मूळ कथावस्तूला धक्का न लावतां, वातावरणाला बाध न आणतां अनुवाद करण्याची काळजी प्रत्येक अनुवादकाने घेतली आहे. त्या दृष्टीने अनुवाद मूळ कथेची कल्पना देण्यासारखा झाला आहे असें वाटतें. मध्ये कांही कांही ठिकाणीं भाषेंत क्लिष्टपणा आला आहे— कांही ठिकाणीं विचित्र वाक्यप्रयोग झाले आहेत— पण अनुवाद करतांना ते कांहीसे क्षम्यच मानावयास पाहिजेत.

'सोव्हिअेटच्या समरकथा' हा श्री. मा. रा. भागवत यांनी मास्कोच्या परभाषाप्रकाशनसंस्थेने वेळोवेळी प्रसिद्ध केलेल्या पुस्तकांतून अनुवादित केलेल्या गोष्टींचा दुसरा संग्रह आहे. रशियाने आघाडीवर केलेल्या अभूतपूर्व पराक्रमामुळे साऱ्या जगाचें लक्ष त्या देशाकडे लागावें यांत नवल नाही. त्या देशांतील लोकांनी या प्रचंड लढ्यांत केलेल्या पराक्रमाचीं वर्णनें या दोन्ही पुस्तकांत आहेत. या दुसऱ्या भागांत प्रत्यक्ष आघाडीवर किंवा आघाडीच्या मागे राहून रशियन वीरांगनांनी जी कामगिरी बजाविली व जे पराक्रम केले त्यांचीं वर्णनें आलीं आहेत.

या कथांतून रंगवलेलें सर्व वातावरण युद्धमय आहे. पुरुषांच्या खांद्याला खांदा लावून त्यांच्या बरोबरीने, किंबहुना त्यांच्याहिपेक्षा अधिक, पराक्रम आज रशियन स्त्रिया करीत आहेत. मेरॉलोव्हासारख्या कांही स्त्रिया शत्रूंच्या छावणीची टेहेळणी करून गुप्त संदेश पाठविण्याचें कार्य करीत आहेत— बेडर' मारुसियासारख्या कांही आघाडीवर जाअून शत्रूच्या सैनिकांचे जास्तींत जास्त बळी घेण्याचें कार्य करीत आहेत,—निनासारख्या कांही अुत्कृष्ट मशीनगनर्स आहेत, तर नास्तियासारख्या कांही मागे राहून युद्धसामग्री मोठ्या झपाट्याने तयार करीत आहेत. रशियन स्त्रियांनी या युद्धांत किती प्रामुख्याने भाग घेतला याचें यथार्थ दिग्दर्शन या कथांतून केलेलें आपणांला आढळून येअील.

राष्ट्रावर आपत्ति आली म्हणजे प्रत्येक व्यक्ति— मग ती स्त्री असो वा पुरुष असो— खडबडून कशी अुठते व आपल्या सर्वस्वाचा होम करून व प्राण पणाला लावून लढण्यास कशी सिद्ध होते

येाचें मूर्तिमंत चित्र म्हणजे आजचा रशिया होय. या कथांतून क्वचित् प्रचारकी थाट दिसून येअील. जर्मनांच्या अमानुष क्रौर्याचीं अुदाहरणें दिसून येतील, व स्वजनांच्या शौर्याचीं अतिशयोक्त वर्णनेंहि सांपडतील. पण कांही झालें तरी तीं 'मास्को-प्रकाशनें' आहेत हें विसरून चालायचें नाही. अशी अतिशयोक्ति त्यांत नसेल तरच नवल !

'अनुवाद तंतोतंत नसून स्वैर आहे' अशी कबुली लेखकाने सुरवातीलाच दिली आहे. पण या स्वैर भाषान्तरामुळे या कथांतील क्लिष्टता पुष्कळ नाहीशी झाली आहे. मूळ लेखकाची गोष्ट जशीच्या तशी अुतरावी अशी अपेक्षा 'अुत्कृष्ट कलाकृती'चें भाषान्तर करतांना असते. मूळ कथेंतील स्वभावरेखन, वातावरण, कल्पना, अित्यादींना धक्का लागूं नये ही त्यांतील मूळ कल्पना. पण या ठिकाणीं लेखकाची भूमिका निराळी आहे. रशियन स्त्री-पुरुष राष्ट्राच्या संकटप्रसंगीं किती त्वेषाने प्रतिकार करतात–आणि तो करतांना किती मोठमोठे पराक्रम ते करीत असतात हें दाखविण्याचा लेखकाचा अुद्देश आहे त्यामुळे भाषान्तर शब्दशः करण्यापेक्षा तें वाचनीय करण्याची दक्षता लेखकाने घेतली हेंच चांगलें केलें. तें स्वातंत्र्य त्यांनी मापेपुरतेंच घेतलें आहे हेंहि लक्षांत ठेवलें पाहिजे. मात्र कांही कांहीं ठिकाणीं 'महाभारत', व्यास वगैरेसारखे अुल्लेख टाळले असते तर अधिक चांगलें झालें असतें.

म. ना. अदवंत

चरित्रें :—

(१) महात्मा गांधी (जीवनचरित्र)— ले० दा. न. शिखरे; सकाळ प्रकाशन; मूल्य रु. ८.

(२) गांधी-जीवन-कथा— संपा० दा. न. शिखरे; सकाळ प्रकाशन; मूल्य रु. ३.

(३) विष्णु अमृत भावे— ले०–वा. ग. भावे; मूल्य रु. २.

महात्मा गांधी यांचें विस्तृत चरित्र लिहून प्रसिद्ध केल्याबद्दल रा. शिखरे यांचें अभिनंदन केलें पाहिजे. गांधीजींचें चरित्र लिहिण्याचें कार्य खरोखरीच अत्यंत कठिण आहे. त्यांच्यासंबंधी निरनिराळ्या भाषांत जितकें लिखाण प्रसिद्ध झालें आहे, तितकें जगांतील कोणत्याहि विद्यमान व्यक्तीसंबंधी झालेलें नाही. हें सर्व लिखाण दृष्टीखालून घालावयाचें म्हणजे अशक्यप्रायच. शेवटीं संदर्भग्रंथांची जी यादी जोडली आहे, तेवढे ग्रंथ जरी लेखकाने पाहिले असले तरी तो धन्यवादास पात्र होअील. म. गांधी यांचें व्यक्तिमत्व असें आहे की त्याचें संपूर्ण आकलन होणें अतिशय कठिण, याची जाणीव लेखकाला आहे. 'आपले सर्व पत्ते मेजावर मांडणाऱ्या या महापुरुषाचें व्यक्तिमत्व अनाकलनीय असावें हा विरोधाभास तर खराच. साधु असून व्यवहारी व युयुत्सु, विरक्त असून प्रेममूर्ति, संन्यस्त असून स्त्रिया व मुलें यांचा सहवास वर्ज्य न मानणारा, अेरव्ही मेणाहून मऊ, परंतु प्रसंगीं वज्राहून कठिण अंतःकरणाचा हा महात्मा श्रीकृष्ण, बुद्ध व खिस्त यांपेक्षा कांही निराळा नाही. अशा व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाचें सर्वांगीण दर्शन घडवून देण्याचें कार्य अंगावर घेणाऱ्याने भीतभीतच आपल्या कार्यास हात घातला (प्रस्ता. पृ. ६) तर तें अस्वाभाविक नाही. शिखरे यांनी हें महान् कार्य अंगावर घेतलें यांतच त्यांची धडाडी दिसून येते. आपलें कार्य त्यांनी यशस्वी रीतीने पार पाडलें आहे.

गांधीप्रणीत तत्त्वज्ञान आजच्या व्यवहारी जगाला पटत नाही. राजकारण व अध्यात्म यांची सांगड घातलेली तत्कालिक फलप्राप्तीवरच लक्ष असलेल्या राजकारणी पुरुषांना आवडत नाही. 'परंतु तेथें भगवंताचें अधिष्ठान पाहिजे' असें सांगणारे समर्थ स्वप्नाळु खचित नव्हते. 'Magnanimity in politics is not seldom the truest wisdom; and little minds and a great empire go ill together' असें बजावणारा बर्क जगाला अव्यवहारी वाटला तर तो त्याचा दोष नसून जगाच्या अदूरदृष्टीचा आहे. 'दुष्ट लोकांच्या समाजांत नीतिधर्माचें पराकाष्ठेचें शुद्ध स्वरूप आढळून येत नाही, म्हणून पूर्णावस्थेंतल्या समाजांत आढळून येणाऱ्या नीतिधर्माचें आजचें अपूर्ण स्वरूप मुख्य किंवा मूळचें होय असें म्हणतां येत नाहीं. हा दोष समाजाचा आहे, नीतीचा नव्हे' असें लोकमान्य

टिळकांनीहि सांगितलें आहे. जगाच्या राजकारणांत अखेर सत्य व अहिंसा यांचाच जय होणार आहे हें सी. ई. अेम्. जोड यांसारखे विद्वान् ओळखून आहेत. "माणसांच्या हातची संहारशक्ति जशीजशी वाढत जाअील तशीतशी अशी वेळ येअील की संस्कृति टिकवावयाची असल्यास हिंसामार्गाच्या अैवजी गांधींचा मार्ग स्वीकारणें भागच पडेल" अशा अर्थाचे अुद्गार जोड यांनी काढले आहेत. आत्मैषणा व अर्थैषणा, मोक्ष व व्यवहार यांचा समन्वय करण्याची कल्पना भारतीय तत्त्वज्ञानाला नवीन नाही. रा. शिखरे यांनी ठिकठिकाणीं केलेल्या 'तात्त्विक समालोचना'ने गांधीप्रणीत तत्त्वज्ञानाची ओळख होअूं शकेल. पूर्वग्रह सोडून तें समजून घेण्याची मनाची तयारी मात्र पाहिजे.

रा. शिखरे यांनी निवेदनपद्धति आकर्षक करण्यांचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे हें नमूद करावयास पाहिजे. चरित्रलेखनाची साधनसामग्री त्यांच्याजवळ भरपूर आहेच व तिचा अुपयोग त्यांनी चांगला केला आहे. निरनिराळ्या आठवणींची कौशल्याने योजना केली आहे. अेकंदर चरित्रांतून गांधींचें स्वभावचित्र अुठून दिसावें अशी त्यांची लेखनपद्धति आहे. अुपोषणाचे दोनतीन प्रसंग, दांडीयात्रा, कस्तुरबांच्या मृत्यूचा प्रसंग वगैरे कांही स्थळें लेखकाच्या कलात्मक वर्णन पद्धतीचीं अुदाहरणें म्हणून दाखवितां येतील. गांधींच्या तत्त्वज्ञानाचें विवेचन करतांना त्यांच्या आक्षेपकांच्या आक्षेपांचा विचार करणें अपरिहार्य आहे. मात्र तसें करतांना संयम सुटूं न देण्याची सावधानता बाळगावयास हवी. 'शूर मर्दाचा पोवाडा शूर मर्दाने अैकावा' (आणि गावा) या न्यायाने गांधींचें चरित्र लिहिणाऱ्याने गांधींचा संयमहि पाळला पाहिजे. गांधी प्रतिपक्षीयांबद्दल अेक अक्षरहि कठोर लिहीत नाहीत. रा. शिखरे यांच्या लेखनांत निःपक्षपातबुद्धि व समतोलपणा दिसतो हें अमान्य करतां येत नाही. परंतु गांधींचा संयम सर्वांना कोठून साधणार? बॅ. सावरकर, डॉ. अंबेडकर, "टिळकांचे शिष्य म्हणविणारे कांही पंडित," अित्यादि गांधीविरोधकांबद्दल क्वचित् कठोर शब्द त्यांच्या लेखणींतून अुतरले आहेत, ते आपला मुद्दा न सोडतांहि टाळतां आले असते. हिंसेचें अेवढेसेंसुद्धा गालबोट गांधीभक्ताने आपल्या कृतीस कां लागू द्यावें? प्रत्येक मनुष्य गांधी होअूं शकत नाही अेवढ्यामुळेच हे अुल्लेख ठरले तर क्षम्य ठरतील.

आज जगभर महायुद्धजन्य हिंसेचें होमकुंड धगधगत असतां हा शांतिदूत अमेरिकेंतील स्वातंत्र्यदेवतेच्या पावित्र्यांत जगापुढे अुभा टाकला आहे. अेका बाजूला युद्ध्यमान राष्ट्रांचे हिंसाप्रवण नेते व दुसऱ्या बाजूस हा अहिंसातत्त्वाचा हिमालयतुल्य प्रणेता, असा हा सामना आहे. हिटलरप्रभृति युद्धापराध्यांस अधिकांत अधिक शिक्षा काय द्यावी या विचारांत दोस्तराष्ट्रीय पुढारी गुंग असतां 'जर्मनी व जपान यांस माणुसकीने वागवा' असा संदेश गांधी देतात. या संदेशास बर्नार्ड शॉ यांसारखे बुद्धिवान् लोकहि मान्यता देतात, तेव्हा जगाविषयी अगदीच निराश होण्याचें कारण नाही असें म्हणतां येअील. गांधींचें तत्त्वज्ञान अभ्यासावयाची अधिकच आवश्यकता आता अुत्पन्न झाली आहे. अशा वेळीं अितका सर्वांगीण व विस्तृत चरित्रग्रंथ लिहून प्रसिद्ध केल्याबद्दल रा. शिखरे यांचें पुनश्च अभिनंदन करतों.

रा. शिखरे यांनीच संपादित केलेल्या 'गांधी-जीवन-कथा' या ग्रंथांत निरनिराळ्या लहानथोर व्यक्तींनी गांधींसंबंधी लिहिलेल्या आठवणी ग्रथित केल्या आहेत. 'I look more and more for greatness in little things. I want to know what a great man eats and wears, and how he speaks to his servants.' या स्वामी विवेकानंदांच्या अुद्गारांत थोर लोकांच्या आठवणी आपणांस कां वाचाव्याशा वाटतात याचें रहस्य स्पष्ट झालें आहे. खऱ्या थोर मनुष्याचा थोरपणा अगदी लहानसहान गोष्टींतहि दिसून येतो. या आठवणींच्या योगाने गांधींचें स्वभावचित्र स्पष्ट होतें. त्यांची सत्यनिष्ठा, विनय, भूतदया, विनोदबुद्धि, अशा त्यांच्या स्वभावाच्या अनेक अंगांवर या आठवणी प्रकाश पाडतात. गांधींसंबंधी आठवणी अेकत्रित करावयाच्या म्हटल्या तर असे कमींतकमी दहा खंड प्रसिद्ध करावयास पाहिजेत. परंतु हा अुद्योग करण्यासारखा आहे. आठवणी या चरित्रलेखनाचें साधन म्हणून अुपयोगी पडतात. स्वतः शिखरे यांनी गांधीचरित्रांत या आठवणींचा

कौशल्याने अुपयोग करून घेतला आहे हें वर नमूद केलेंच आहे. गांधी हे महाराष्ट्रीयांचा द्वेष करतात ही समजूत दूर करणाऱ्या कांही आठवणी या संग्रहांत आहेत. गांधी कोणाचाच द्वेष करीत नाहीत. 'अद्वेष्टा सर्वभूतानाम्' अशा कोटींतील ते संत आहेत. युद्धकालीन अडचणी दूर झाल्यावर अशा प्रकारचे अधिक संग्रह प्रसिद्ध करण्याचें कार्य रा. शिखरे यांनी हातीं घ्यावें अशी अिच्छा बाळगणारे वाचक अनेक सांपडतील व त्यांच्या ग्रंथांचें स्वागत होअील अशी आम्हांस खात्री वाटते.

अ. म. जोशी

महाराष्ट्राचे आद्यनाटककार या नांवाने ओळखले जाणारे कवि विष्णुदास भावे यांचें अेक लहानसें चरित्र पूर्वी श्री. शंकरराव मुजुमदार यांनी रंगभूमि मासिकांत प्रसिद्ध केलें होतें. खुद्द भाव्यांनी आपली कविता 'नाट्यकवितासंग्रह' या नांवाने प्रसिद्ध केली असून त्यांत प्रस्तावनारूपाने आपल्या नाट्योद्योगाची थोडी माहिती दिली आहे. याच्याच आधारावर बहुशः मुजुमदारांचें चरित्र आधारलेलें आहे. मध्यंतरी नागपूरचे श्री. गोड्डे यांनी अेक चरित्र लिहिलें होतें. तें मुद्रित झालेलें नाही. त्याचा गोषवारा चित्रमयजगतांत प्रसिद्ध झाला होता. यापलीकडे या 'महाराष्ट्राच्या भरतमुनी'च्या चरित्राची माहिती अुपलब्ध नव्हती. श्री. विष्णुदासांचे नातू सांगलीचे रावसाहेब भावे यांनी हें विस्तृत चरित्र लिहून ही उणीव भरून काढली आहे.

"विष्णुदासांचा जन्म अि. स. १८१९-२० सालीं झाला असावा" आणि १८४३ सालीं सीतास्वयंवर नाटकाचा प्रयोग सांगलीस झाला. त्यांचें वय अजमासें तेवीस वर्षांचें होतें. येवढ्या लहान वयांत "भागवत नामक करनाटकी नाटक मंडळीचा खेळ पाहून" व हरदासादिकांकडून कविता मिळवून श्री. भावे यांनी मराठी नाट्यकलेचा पाया घातला. प्रतिष्ठित समाजांत आणि राजदरबारीं नाट्यकलेस मानाचें स्थान मिळवून दिलें त्या वेळच्या नाट्यप्रयोगाचें सविस्तर वर्णन रा. सा. भाव्यांनी दिलें आहे (पान ५६ ते ६४) आणि आपल्या संग्रहीं असलेल्या साहित्याच्या आधारें भाव्यांच्या नाट्य-सेवेचें वर्णन चांगलें केलें आहे.

पौराणिक नाटकाची प्रथा विष्णुदासांनी सुरू केली, त्याचप्रमाणे त्यांनी कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळाचेंहि पुनरुज्जीवन केलें. विष्णुदास अुत्तम कल्पक शिल्पकार व कारागीर होते. त्यांनी स्वतः कळसूत्री बाहुल्या बनवून खेळ सुरू केले. त्यापैकीं पुष्कळसें साहित्य आजहि रावसाहेबांच्या संग्रहीं आहे. भाव्यांच्या चरित्राचा दुसरा पैलू म्हणजे अिंजिनीयर म्हणून त्यांनी केलेलीं बांधकामें, बंधारे बांधणें वगैरे होय.

विष्णुदासांनी नटांकडून करार करून घेअून त्यांस बांधून घेतलें म्हणून ते नटांस गुलामाप्रमाणे वागवीत अशी प्रा. दांडेकरांनी (पौराणिक नाटकें) टीका केली आहे, त्यास चरित्रकारांनी समर्पक अुत्तर दिलें आहे. गेल्या शंभर वर्षांचा नाट्यसंस्थांचा फाटाफुटीचा अितिहास पाहिला म्हणजे भावे किती दूरदर्शी होते याची खात्री पटते.

भावे यांची नाट्यकविता पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाली होती ती आज अुपलब्ध नाही. चरित्र-कारांच्या संग्रहीं भाव्यांच्या नाटकांच्या अंकांचीं व प्रवेशांचीं टिपणें (Stage direction) असल्याचें आम्हीं पाहिलें आहे. हें सर्व साहित्य प्रसिद्ध झालें तर नाट्येतिहासास फार मदत होणार आहे. सुदैवानें रा. सा. भाव्यांस अनुकूलता आहे. त्यांनी विष्णुदासांची प्रसिद्ध व अप्रसिद्ध कविता आणि अुपरि-निर्दिष्ट साहित्य अवश्य प्रसिद्ध करावें अशी आमची त्यांना विनंती आहे. बापूराव नाअीक

निबंध :—

कांतणीचें घर— ले० य. दि. पेंढारकर.

"कांतणीचें घर" प्रकाशित करून, राजकवि यशवंत यांनी लघुनिबंधप्रांतांत प्रवेश केला आहे. आपल्या 'प्रापंचिक पत्रा'वरील अनुकूल अभिप्रायांनी आपणांस लघुनिबंध लिहावयास प्रवृत्त

केलें, अशी साक्ष त्यांनी या पुस्तकांत नमूद केली आहेच. पत्र आणि लघुनिबंध यांच्या प्रकृतींतील जवळीक लक्षांत घेतां हें योग्यच झालें असें म्हटलें पाहिजे.

या संग्रहांत संकलित केलेल्या लघुनिबंधांपैकी 'घाटीचा मंडप' हा सर्वांत सरस अुतरला आहे. रामदास, शिदनाक महार अित्यादि अैतिहासिक अुल्लेखांनी गतकालीन वातावरण चांगलें निर्माण होअून मंडपांतील घंटेच्या नादाबरोबर विचारांचे पडसादहि वाचकांच्या मनांत अुमटत राहतात. 'वस्तुसंग्रहाची चासलात' या निबंधाची अखेर बहारीची आहे. पूर्वार्ध मात्र अखेरीला शोभण्यासारखा नाही. 'बैठक' हा लघुनिबंध अखेरपर्यंत चांगला रंगला आहे. अखेरीस वैचारिक बैठकीची पुस्ती त्याला जोडली नसती, तर तो अधिक परिणामकारक ठरला असता. 'भांडणांतील प्रेम' आणि 'निधनाच्या वार्तेत' हे दोन विषय लघुनिबंधयोग्य असूनहि गमतीदार आणि सरस वटले नाहीत. 'कांतणीचें घर' हा, त्या नांवाचें औचित्य आणि रहस्य स्पष्ट करून दाखवण्याकरताच, लिहिला आहे. लेखकाने ही कामगिरी वाचकांवरच सोपविली असती तर त्याबद्दल ते लेखकाशीं कृतज्ञच राहिले असते. 'करूं जग शोभावंत' आणि 'वाङ्मयोपासकांचें ध्येय' हे दोन पूर्वी दिलेल्या व्याख्यानांवरच आधारले आहेत. या व्याख्यानांना लघुनिबंधरूप दिलें नसतें तर बरें झालें असतें.

या संग्रहावरून पाहतां लघुनिबंध हा वाङ्मयप्रकार यशवंतांच्या प्रतिभेला मानवत नाही असें दिसतें. लघुनिबंधकाराच्या ठिकाणीं संपन्न व्यक्तिमत्त्व असावें लागतें हें जितकें खरें, तितकेंच तें लघुनिबंधांत प्रवर्तित व्हावें लागतें हेंहि खरें. तें तसें प्रवर्तित झालें तरच लघुनिबंधांत वेधकतेची किमया निर्माण होते. मग सामान्य गप्पागोष्टीदेखील त्यांत असामान्यतेचें रूप धारण करतात, भाषेला लालित्य प्राप्त होतें, आणि शैलीला संपन्नता येते. यशवंतांच्या ठिकाणीं संपन्न व्यक्तिमत्त्व नाही असें म्हणतां यावयाचें नाही. त्यांच्या विविध रसाळ भावगीतांनी मराठी वाचकांचीं मनें गेलीं दोन तपें अंकित करून ठेवलीं आहेत, त्यांच्या ठिकाणीं व्यक्तिमत्त्वाचा अभाव आहे हें कल्पितांच येणार नाही. परंतु तसें संपन्न व्यक्तिमत्त्व असूनहि तें लघुनिबंधांत प्रवर्तित होत नाही हेंहि तितकेंच खरें. याचें कारण असें, की लघुनिबंधाला आवश्यक असणाऱ्या भावनेच्या अुत्कटतेने त्यांचें व्यक्तिमत्त्व विकसित आणि विलसित होत नाही. तें होण्याला भावनेची अधिक अुत्कटता लागते. आणि ती जेव्हा लाभते, तेव्हा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास-विलास कवितारूपच घेअून बाहेर पडतो. त्यांची गद्यांतील व पद्यांतील भाषाशैली यांची तुलना केली असतां वरील गोष्टीचें प्रत्यंतर ठसठशीतपणें येतें. दोन्ही ठिकाणच्या भाषाशैलींत यशवंतांच्या व्यक्तिमत्त्वांत असलेला रांगडेपणा स्पष्टपणें प्रतिबिंबित झालेला दिसतो. परंतु काव्यांत, त्यांच्या संपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाच्या रसायनाने रसरसल्यामुळे, तो सतेज आणि सकस रूप धारण करतो, तर गद्यांत तो बोजडपणा आणि क्लिष्टता धारण करतो.

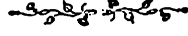
'वास्तुशान्त' या शेवटीं दिलेल्या लघुनिबंधप्रकाराच्या विवेचनांत 'मार्फक वकिली' लघुनिबंधाला पोषकच होते असें विधान आलें आहे. सारेंच ललितवाङ्मय हें अेका दृष्टीने वकिलीच आहे, या अर्थाने हें विधान घेतलें तर वाद करण्याचें प्रयोजन अुरत नाही. पण वकिलीचा रूढार्थ ध्यानीं घेतां त्या प्रकारची वृत्ति लघुनिबंधाला मारक ठरेल याबद्दल शंका नाही. कारण अेखादी गोष्ट वा तत्त्व वाचकांच्या गळीं अुतरवावयाचें या अीर्षेने लेखक लिहूं लागला की वाटेल तें करून तो तें साध्य करण्याच्या मरीस पडेल. असें करतांना आत्माविष्काराला नेहमीच फाटा मिळाला नाही तरी त्यावर वकिलीचीं बंधनें पडल्याशिवाय राहणार नाहीत. आणि मग त्याचा विलास मोकळेपणाने होणार नाही. शिवाय अेखादी गोष्ट पटून ती निवेदन करणें निराळें आणि तिची वकिली करून ती दुसऱ्यास पटविणें निराळें. आत्मानुभव निवेदन करणें अेवढेंच लघुनिबंधकाराचें कार्य.

ना. मा. सन्त

म. सा. प. (१८-२-६)

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य संमेलन, धुळें, अधिवेशन २९ वें, १९४४



संमत झालेले ठराव

ठराव १—प्रसिद्ध कवि श्री. रामराव बाळकृष्ण कीर्तिकर, अितिहाससंशोधक श्री. दत्तात्रेय विष्णु आपटे, 'मौजे' चे संपादक श्री. दत्तात्रेय पुरुषोत्तम भागवत, 'नवी मौज' कर्ते मगनलाल जव्हेरी, समाजसेवक विठ्ठल रामजी शिंदे, चित्रशाळेचे श्री. वासुकाका जोशी, 'भूत'कार श्री. आनंदराव रामचंद्र धराधर, श्री. सीताराम दिनकर जोगळेकर, 'सत्संग' मासिकाचे संपादक श्री. रामचंद्र वामन नाअीक करंडे, श्री. कृष्णाजी गणेश मुळे, यवतमाळचे श्री. मा. म. टेंबे, 'मराठी कादंबरी' कार प्रा. प्रभाकर वासुदेव बापट, कऱ्हाड येथील कवि श्री. जगन्नाथ वामन हर्वे अुर्फ आनंदीरमण, 'याज्ञवल्क्यस्मृति' कार श्री. ग. ब. दिनकर, श्री. गुरुनाथ प्रभाकर ओगले, श्री. रंगाचार्य रड्डी, लघुलेखक श्री. भुजंगराव मानकर, प्रख्यात प्रकाशक शेट दामोदर सावळाराम यंदे, सौ. कस्तुरबा गांधी, प्रा. वै. का. राजवाडे, कै. हरिभाअू आपटे यांच्या पत्नी रमाबाअी आपटे, व्याकरणकार ना. वि. आपटे, वि. गो. गोखले, शंकर नरहर जोशी, 'विजयीमराठा कर्ते' श्रीपतराव शिंदे, बालसन्मित्रमालेचे सहसंपादक श्री. नारायण पाराजी मिसाळ हे साहित्यसेवक गेल्या वर्षांत कालवश झाले. या सर्वांच्या निधनामुळे मराठी वाङ्मयाची अपरिमित हानि झाली असून त्याबद्दल हें संमेलन दुःख व्यक्त करीत आहे.

ठराव २—मध्यप्रांतीय अितिहासकार व महानुभाव वाङ्मयाचे संशोधक श्री. य. खु. देशपांडे यांना नागपूर युनिव्हर्सिटीने डी. लिट्. ही सन्माननीय पदवी देअून जो गौरव केला त्याबद्दल ही सभा डॉ. देशपांडे यांचें व नागपूर विद्यापीठाचें अभिनंदन करीत आहे.

ठराव ३—पुणें येथील श्री. शंकर गणेश दाते यांनी जो नुकताच "मराठी ग्रंथ सूचि" हा संदर्भग्रंथ मोठ्या परिश्रमाने तयार करून प्रसिद्ध केला त्याबद्दल हें संमेलन त्यांचें अभिनंदन करीत आहे.

ठराव ४— "सत्यार्थप्रकाश" ग्रंथांतील चौदाव्या समुल्लासाला सिंध सरकारने भारतसंरक्षण कायद्याखाली घातलेली बंदी मुद्रणस्वातंत्र्याला मारक असल्यामुळे हें संमेलन सिंध सरकारचा निषेध करीत आहे.

ठराव ५—हिंदुस्थान सरकारने ता. १२।६।४४ च्या पेपर कंट्रोल (अेकॉनमी) ऑर्डरने कागदनियंत्रणाच्या नांवाखाली कागदपुरवठ्यांत जी सत्तर टक्के कपात केली तीमुळे लेखकांचें जीवन, विद्यार्थ्यांचें शिक्षण आणि जनतेचा सांस्कृतिक विकास यांवरच गदा आणली आहे.

जनतेच्या राजकीय, सामाजिक व शैक्षणिक जागृतींतील पुस्तकांचें बहुमूल्य स्थान लक्षांत घेता हा कायदा जनतेच्या दृष्टीने अतिशय हानिकारक ठरलेला आहे.

ह्या हुकुमामुळे साहित्यनिर्मिति, व विशेषतः शास्त्रीय आणि विचारप्रवर्तक वाङ्मय यांच्या प्रसिद्धीला मोठा अडथळा निर्माण झाला आहे. हिंदुस्थानांतील आज असलेल्या कागदाच्या सांठ्याचें योग्य रीतीने नियंत्रण व वांटप व्हावें हें तत्त्व संमेलनाला मान्य आहे, परंतु आज ज्यां तऱ्हेने कागदाचें वांटप व नियंत्रण होत आहे ती अयोग्य आहे असें या संमेलनाचें मत आहे.

सरकारच्या या धोरणाचा हें संमेलन निषेध करीत असून सरकारने या हुकुमाचा फेरविचार करून लेखक, विद्यार्थी आणि जनता यांची गैरसोय होणार नाही व वाङ्मयाभिवृद्धीला अडथळा होणार नाही अशा तऱ्हेच्या सुधारणा त्यांत कराव्यात अशी या संमेलनाची मागणी आहे.

अनुक्रमणिका

त्याचप्रमाणे या हुकुमाच्या निमित्ताने कांही प्रकाशक पुस्तकांच्या किंमती मरमसाट वाढवून अयोग्य नफेबाजी करीत आहेत, व शास्त्रीय आणि विचारप्रवर्तक वाङ्मयाची गळचेपी करीत आहेत. प्रकाशकांच्या या धोरणाचा हें संमेलन निषेध करून त्यांस अशी विनंती करीत आहे की त्यांनी अितर पुस्तकांबरोबर विचारप्रवर्तक वाङ्मय प्रकाशित करण्याचें धोरण ठेवावें.

ठराव ६—श्री. शिवराम लक्ष्मण करंदीकर यांनी लिहिलेलें वीर विनायक दामोदर सावरकर यांचें चरित्र छापल्याबद्दल लोकसंग्रह छापखान्याकडून घेतलेल्या जामिनाबाबत मुंबअी हायकोर्टाने जो निकाल दिला आहे तो लक्षांत घेतां त्या चरित्रावर मुंबअी सरकारने घातलेली बंदी समर्थनीय ठरत नाही. म्हणून ही बंदी तावडतोब अुठविण्यांत यावी; तसेंच या पुस्तकास परीक्षकांनी दिलेलें "तर्खडकर" पारितोषिक मुंबअी युनिव्हर्सिटीने ग्रंथकारास आता तावडतोब देअून टाकावें अशी या संमेलनाची मागणी आहे.

ठराव ७— हिंदुस्थान सरकारच्या ऑल अिंडिया रेडियो खात्यातर्फे युद्धोत्तर वाढीच्या ज्या योजना तयार होत आहेत त्यांमध्ये मराठी भाषा प्रमुख माध्यम असलेलें अेक केंद्र स्थापन करण्याला प्रथम स्थान द्यावें अशी या सभेची आग्रहाची मागणी आहे.

(अ) जोपावेतो महाराष्ट्रासाठी स्वतंत्र नभोवाणीकेंद्र स्थापन होत नाही तोपावेतो मुंबअी नभोवाणीकेंद्रावर मुंबअी प्रांताच्या गुजराथी व कानडी आणि मराठी या भाषांनाच प्राधान्य मिळावें अशी या संमेलनाची मागणी आहे. या बाबतींत गुर्जर साहित्य परिषद् आणि कन्नड साहित्य परिषद् यांच्या सहकार्याने खटपट करावी.

(ब) मुंबअी नभोवाणीकेंद्रावर मराठी माध्यमांतून जे कार्यक्रम होतात, त्यांबाबत सल्ला देण्यासाठी महाराष्ट्र साहित्यपरिषदेच्या दोन प्रतिनिधींना मुंबअी नभोवाणीकेंद्र-सल्लागारसमितीवर स्थान मिळावें.

नभोवाणीसंबंधी वर जो ठराव मांडण्यांत आला आहे त्याबाबत आजवर जे जे प्रयत्न झाले आहेत त्यांबाबत काय झालें तें समजून घेण्याकरिता व पुढे या बाबतींत जे प्रयत्न करावे लागतील तें सर्व कार्य करण्याकरिता तीन सभासदांची अेक समिति नेमण्याचा अधिकार हें संमेलनाध्यक्षांना देत आहे.

ठराव ८— आपल्या वाङ्मयनिर्मितीने मराठी साहित्यांत अमोल भर घालणारे श्री. कालेलकर, साने गुरुजी, वामनराव जोशी आदि श्रेष्ठ साहित्यिकांना सरकारने विनाचौकशी बेमुदत बंदिवान म्हणून डांबून ठेविलें आहे. त्यामुळे मराठी वाङ्मयाची हानि होत आहे. तरी सरकारने त्यांची विनशर्त तावडतोब मुक्तता करावी अशी या संमेलनाची सरकारकडे मागणी आहे.

ठराव ९— महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे ज्या परीक्षा घेतल्या जातात त्यांना शिक्षणसंस्थांतून नोकऱ्या मिळण्याच्या दृष्टीने शिक्षणखातें व विश्वविद्यालय यांजकडून मान्यता मिळावी असें या संमेलनाचें मत आहे.

ठराव १०— केसरीचे आद्यसंपादक, महाराष्ट्राच्या आवेशयुक्त सरणीचे युगप्रवर्तक निबंधकार व चैतन्यकार सुधारक गोपाळ गणेश आगरकर यांची ५० वी पुण्यतिथि महाराष्ट्रांत व बृहन्महाराष्ट्रांत ता. १७ जून १९४५ रोजीं साहित्यिकांनी व साहित्यसंस्थांनी सर्व ठिकाणीं कृतज्ञतापूर्वक साजरी करावी.

ठराव ११— नागपूर विद्यापीठ व हायस्कूल बोर्ड यांच्या शिक्षणाच्या पुनर्घटनेसंबंधी समित्यांपुढे 'मराठी विषय घेणारावर संस्कृतची सक्ति असावी' अशा तऱ्हेच्या सूचना होत आहेत. असल्या निर्बंधामुळे मराठीच्या अभ्यासाला अनावश्यक अडथळा होणार असल्याने तसा निर्बंध शाळा-कॉलेजांतून घालण्यांत येअू नये असें या संमेलनाचें मत आहे.

ठराव १२— 'नवयुग' (मुंबअी) या साप्ताहिकाने विनोदास लावलेलें वळण अनिष्ट आहे असें या संमेलनाचें मत आहे. असा विनोद निर्माण करण्याबद्दल हें संमेलन 'नवयुग' साप्ताहिकाचा निषेध करीत आहे.

ठराव १३— महाराष्ट्र साहित्य परिषद्, पुणें, या संस्थेचा अेक लाख रुपयांचा कायमनिधि अुभारावा आणि त्या रकमेच्या व्याजांतून दर वर्षाच्या संमेलनाच्या अध्यक्षाला संमेलनाच्या प्रचार-कार्यासाठी रुपये पंधराशें देण्यांत यावे.

ठराव १४— जयकर समितीच्या अहवालावर मुंबअी विद्यापीठाने दिनांक ९ व १० जून १९४४ या दिवशीं मतप्रदर्शनात्मक ठराव करून तो मुंबअी सरकारकडे पाठविला. त्यांतील सूचनांपैकी परिच्छेद ६ ने जयकर समितीच्या सूचनांना विरोध होत आहे. अशा ह्या विरोधी सूचना शिक्षणविषयक, सर्वश्रेष्ठ, प्रतिष्ठित, थोर, जुन्या व सरकारमान्य अशा संस्थेने केल्या असल्याने या विरोधी सूचनांना प्राधान्य मिळून अेतद्विषयक जयकर समितीच्या सूचनांत फरक होणें संभवनीय आहे, व तसें झालें तर ते बदल महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या स्वरूपाचें अपायकारक स्थित्यंतर करतील अशी भीति वाटते. म्हणून महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचें हें अधिवेशन मुंबअी सरकारला असें मत कळवितें की मुंबअी विद्यापीठाने आपणाकडे पाठविलेलें सदर मत सारासार विचार केला असतां सदोष, अनिष्ट, विघातक व विसंगत दिसतें. तें महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या घडणीला विरोधी व अपाय-कारक आहे. म्हणून मुंबअी विद्यापीठाच्या त्या सूचनांना सरकारने मान्यता देअूं नये व जयकर समितीच्या सूचनांनुरूप व प्रादेशिक स्वरूपाची महाराष्ट्राच्या विद्यापीठाची घडण करावी अशी आग्रहाची व निकडीची मागणी आहे.

(आ) मुंबअी विद्यापीठाच्या सदर ठरावापैकी च्छेद पांच अन्वयें पुण्याचीं शेतकी व स्थापत्य हीं दोन्ही महाविद्यालयें महाराष्ट्र विद्यापीठाकडे न देतां मुंबअी विद्यापीठाकडे ठेवावीं म्हणून केलेली सूचना प्रादेशिक विद्यापीठें स्थापण्याच्या मूलभूत तत्त्वाला विघातक व विसंगत आहे म्हणून हीं दोन्ही महाविद्यालयें महाराष्ट्राच्या भावी विद्यापीठाकडे सोपविणें अुचित आहे. म्हणून विद्यापीठाची वरील मागणी च्छेद ६ शीं विसंगत आहे आणि सयुक्तिकहि नाही व व्यवहार्यहि नाही.

(अी) वरील ठराव मुंबअी सरकार, मुंबअी विद्यापीठ, आणि नेक नामदार डॉ. जयकर यांचेकडे पाठविण्यांत यावेत.

ठराव १५— महाराष्ट्र साहित्य संमेलन व महाराष्ट्र साहित्य परिषद् या संस्था अेकात्म व्हाव्या यासाठी अेकंदर सभासदांची संख्या निदान अेक हजार झाली पाहिजे ही परिषदेच्या विद्यमान घटनेच्या सरनाम्यांतील अट सिद्ध झाली असल्याने संमेलन व परिषद् अेकात्म होण्यासाठी परिषदेच्या घटनेंत अवश्य ती सुधारणी घडवून आणण्यासाठी परिषदेशीं सहकार्य करण्यासाठी हें अधिवेशन संमेलनाध्यक्ष श्री. वरेरकर, श्री. लालजी पेंडसे व श्री. शिवराम बाळकृष्ण कोतवाल हे तीन प्रतिनिधि नियुक्त करीत आहे. या प्रतिनिधींचें सहकार्य परिषद् अवश्य घेअील व पुढील सालचें अधिवेशन हें परिषदेच्या सामान्य वार्षिक सभेच्या स्वरूपांत दिसेल अशी या संमेलनास प्रबल आशा वाटत आहे.

ठराव १६ — सन १९४२ नंतर निर्माण झालेल्या राजकीय व आर्थिक स्थितींत जनतेच्या आकांक्षा पूर्ण करून लोकशाहीच्या संरक्षणासाठी सुलतानशाहीविरुद्ध युद्धाने जनतेचें सहकार्य मिळ-विण्याअेवजी सरकारने राजकीय दडपशाही आणि आर्थिक अंदाधुंदी माजविली आणि त्यामुळे जनतेंत अुपासमार, रोगराअी, नैतिक मूल्याचा ऱ्हास व राजकीय अगतिकता निर्माण झाली. या सर्व परि-स्थितीबद्दल या संमेलनाला संतापयुक्त खेद वाटत आहे. परिस्थिति अशा थराला गेली असतां तींतून बहुजनसमाजाला योग्य तो मार्ग दाखविण्यासाठी आज जनतेचा विश्वास असलेलें राष्ट्रीय सरकार स्थापन होणें आवश्यक आहे व त्यासाठी देशांत अेकजूट निर्माण करण्यास पोषक असें

अनुक्रमणिका

लोकमत जागृत होण्यासाठी जनतेचे विश्वस्त पुढारी आज तुरुंगांत विनाचौकशी स्थानबद्ध आहेत त्यांची तावडतोब बिनशर्त सुटका करावी अशी या संमेलनाची मागणी आहे.

ही मागणी शक्य त्या मार्गांनी पुरी व्हावी म्हणून सर्व मराठी साहित्यकांनी आपल्या बुद्धीचा व लेखणीचा जास्तींत जास्त उपयोग करावा अशी या संमेलनाची शिफारस आहे.

ठराव १७—संस्कृतांतील महानुभाव पंथाचीं सूत्रें मराठींत आणण्याचें काम चक्रधराने प्रथम केल्यावर त्यांत आजपावेतो ग्रंथरचना होत असून काबूल, कंदाहार, काश्मीर, बलुचिस्तान, मलाया, चीन आदि देशांपर्यंत मराठीचा झेंडा पोचलेला आहे. ह्या देशांतील मंदिरांत मराठीमध्ये व पूजा-अर्चा-आरती वगैरे विधि होत आहेत. हें साहित्य फार विपुल आहे, त्याचें संशोधन करून हें वाङ्मय मराठी जाणणाऱ्या जनतेला उपलब्ध करून देण्याची खटपट करावी अशी या संमेलनाची शिफारस आहे. नागपूर येथे सध्या कांहीं महासूत्रें व चरित्रें वगैरे काव्यग्रंथांचें प्रकाशन चालू आहे त्याबद्दल या संमेलनास समाधान वाटत आहे.

ठराव १८—कोणताहि मराठी ग्रंथ, कोणतेंहि मराठी पुस्तक, कोणतेंहि मराठी पत्रक वा कोणतेंहि मराठी वर्तमानपत्रीय वा अन्य लिखाण जप्त करण्यापूर्वी किंवा कोणत्याहि मराठी मजकुराबाबत मुद्रकाकडून आणि प्रकाशकाकडून जामीनकी मागण्यापूर्वी मुंबई सरकारने महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें मत मागवून तें विचारांत घ्यावें अशी या संमेलनाची मुंबई सरकारास आग्रहपूर्वक विनंती आहे.

ठराव १९—आज अस्तित्वांत असलेल्या व्हॅल्यू पेअेबल पुस्तकें पाठविण्याच्या पद्धतींत रजिस्ट्रेशन अवश्य असल्याने ग्राहकांना पुस्तकें मागविणें अत्यंत खर्चाचें होतें. यास्तव पूर्वीप्रमाणे अनरजिस्टर्ड व्ही. पी. ने पुस्तकें पाठविण्याची सवलत प्रचारांत आणावी अशी हिंदुस्तान सरकारकडे या संमेलनाची मागणी आहे.

ठराव २०— निजाम राज्यांतील मराठवाडा हा मराठी साहित्याचें उगमस्थान असून मराठीचें माहेरघर समजलें जातें परंतु राजकीय दृष्ट्या महाराष्ट्रापासून विलग झालेल्या या प्रांतांत तेथील राजकीय धोरणामुळे हल्ली मराठी साहित्याची अवहेलना होत आहे. मातृभाषामाध्यमाचें सर्वत्र मान्य झालेलें तत्त्व हैदराबाद संस्थानांत मराठीच्या बाबतींत नाकारलें जाऊन उर्दू माध्यमाची सक्ती केली जात आहे व "कमींत कमी दुय्यम शिक्षणापर्यंत तरी मराठी माध्यमांतून शिक्षण देण्यांत यावें" या तेथील जनतेच्या साध्या मागणीस देखील संस्थानी सरकार मान्यता देत नाही, याबद्दल या संमेलनास खेद वाटतो. तरी हें शिक्षणविषयक अनुचित धोरण बदलून तेथील सरकारने मराठवाड्यांत मराठी माध्यमांतून शिक्षण देण्याची त्वरित व्यवस्था करावी व मराठी साहित्यास व संस्कृतीस पोषक असें धोरण स्वीकारावें अशी या संमेलनाची निजाम सरकारास आग्रहाची मागणी आहे.

ठराव २१—बृहन्महाराष्ट्रांत शक १७४० च्या पूर्वींचीं मराठी हस्तलिखित काव्याचीं बाडें शेकडों ठिकाणीं असलेलीं अजून पाहण्यांत येतात. तीं सुरक्षित ठेवण्याची व्यवस्था न झाल्यास तीं दिवसानुदिवस नष्ट होत होत संपूर्ण नाश पावतील, अशी भीति आहे. त्यांपैकीं मिळण्यासारखीं असतील तीं मिळविण्याची त्वरित कांहीं योजना झाली पाहिजे.

(२) जीं मिळणार नाहीत अशीं बाडें कोणकोणतीं व कोठकोठे आहेत, त्यांच्या वर्णनात्मक याद्या, श्रीरामदासी संशोधन खंडांच्या नमुन्याप्रमाणे करविल्या पाहिजेत.

(३) हीं कामें महाराष्ट्र साहित्य परिषदेनें करवावीं व तत्प्रीत्यर्थ आवश्यक तो खर्च करावा व सालोसाल प्रगतीचा वृत्तान्त संमेलनप्रसंगीं सादर करीत जावा अशी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेस धुळें येथील या संमेलनाची विनंती आहे.

ठराव २२--प्राध्यापक पोतदार यांनी लिहिलेला महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचा अितिहास लक्षांत घेतां यंदाचें महाराष्ट्र साहित्य संमेलन हें २९ वें महाराष्ट्र साहित्य संमेलन होय असें मानण्यांत यावें.

ठराव २३--धुळें येथील या अेकोणतिसाव्या साहित्य संमेलनाच्या कार्यकारी मंडळाचे सभासद श्री. रायकर व स्वागत मंडळाच्या सभासद सौ. सुशीलाबाअी माटे यांच्या अकालीं निधनाबद्दल ह्या साहित्य संमेलनास फार दुःख होत आहे.

ठराव २४--पूर्वखानदेशचे डिस्ट्रिक्ट मॅजिस्ट्रेट यांनी वार्ताफलक बेकायदेशीर ठरविणारा विचित्र हुकूम काढून लेखनस्वातंत्र्याची व लोकशिक्षणाची गळचेपी केली आहे. या विचित्र हुकुमाचा तीव्र निषेध हें संमेलन करीत आहे व डिस्ट्रिक्ट मॅजिस्ट्रेट, पूर्व खानदेश, यांनी हा हुकूम तात्काळ रद्द करावा अशी मागणी हें संमेलन करीत आहे. अशा प्रकारचे हुकूम पुन्हा निघूं नयेत अशीहि या संमेलनाची मागणी आहे.

सूचना

१. धुळें संमेलनांत संमत झालेल्या ठराव क्र. ५ संबंधी अशी विनंती करण्यांत येत आहे की, या ठरावांतील अुल्लेखिलेल्या गोष्टीबाबत ज्या प्रकाशकांना किंवा ग्रंथकारांना सूचना किंवा गाऱ्हाणीं मांडावयाचीं असतील त्यांनी तीं परिषदेकडे पाठविण्याची कृपा करावी.

२. ठराव क्र २१ मध्ये अुल्लेखिलेलीं हस्तलिखित बाडें ज्यांच्याकडे असतील, किंवा अन्य ठिकाणीं असल्याचें ज्यांना माहिती असेल, त्यांनी अशीं बाडें मिळवून सुरक्षित संग्रहार्थ परिषदेकडे पाठवावीं. निदान त्या संबंधीची माहिती पाठविण्याची कृपा करावी.

संपादकीय

येत्या १७ जूनला कै. गोपाळ गणेश आगरकर यांच्या मृत्यूला पन्नास वर्षे पूर्ण होतात. त्या वेळीं त्यांचा स्मृतिदिन महाराष्ट्रांत साजरा व्हावा अशी अिच्छा धुळें येथील साहित्य संमेलनाने ठरावाच्या रूपाने प्रकट केलेली या अंकांत अितरत्र पाहावयास मिळेल. स्मृतिदिन साजरा करावयास योग्य अशा व्यक्तींपैकी आगरकर अेक होत याविषयी मतभेद होअील असें वाटत नाही. पन्नास वर्षांपूर्वी समाजसुधारणेचें निशाण हातीं घेअून, लोकप्रियता आणि स्वार्थ यांचा त्याग करून, त्यांनी आपली लेखणी अविरत झिजविली. ह्या त्यांच्या त्यागाचें व श्रमांचें फळ आजची पिढी चाखीत आहे. ज्या बारीकसारीक गोष्टींकरितां मोठीं वाग्युद्धें त्या वेळीं करावीं लागलीं, त्या आज सिद्ध होअून समाजाने त्यापुढेहि प्रगति केली आहे हें पाहून त्यांचा आत्मा (याविषयी त्यांना स्वतःला संदेह होता) आज खरोखरच समाधान पावला असता. त्यांच्या समाजसुधारणेच्या प्रतिपादनामागे कांही तत्त्वसरणी असे. त्या निकषावर घासून पाहून ते तिचें प्रतिपादन करीत. आज समाजांत कोणतीहि गोष्ट सहज घडत असली व समाजाची त्यावर प्रतिक्रिया फारशी होत नसली, तरी सुधारणेला हवें असणारें तत्त्वज्ञान त्या पाठीमागे आहे की नाही याची शंका वाटते. असें तत्त्वज्ञान पुरविणारे व निःस्वार्थपणाने त्याचा प्रचार आगरकरांच्या सामर्थ्याने करणारे तत्त्वनिष्ठ सुधारक आजहि हवे आहेत. ते केव्हा पुढे येतील तेव्हा येवोत, पूर्वी होअून गेलेल्या आगरकरांची स्मृति जागती ठेवणें हें तरी करतां येअील. तें या पन्नासाव्या स्मृतिदिनाच्या निमित्ताने महाराष्ट्र करील असा आम्हांस विश्वास आहे.

* * *

युद्धोत्तर नियोजनाच्या या युगांत साहित्याचेंहि नियोजन वा संयोजन व्हावयास हवें अशी अपेक्षा प्रकट होऊं लागली आहे, व उलटसुलट प्रतिपादनालाहि प्रारंभ झाला आहे. या प्रतिपादनांत नियोजन हा शब्द नियंत्रण या अर्थानें योजला जात आहे असें अनेक वेळां दिसलें. आज साहित्यांत जें अराजक माजलें आहे व साहित्यिकांत जी लाथाळी चालू आहे ती नसावी अेवढाच बोध या प्रतिपादनांत होत आहे. याकरिता कांही नियंत्रण हवें अशी मागणी दिसत आहे. पण नियन्त्रण म्हणजे नियोजन किंवा संयोजन नव्हे. नियोजन-संयोजनांत साध्य करावयाच्या कांही ध्येयाच्या अनुरोधानें लोकांनी कृतीनें अमलांत आणावयाच्या योजना असतात. त्यांत प्रथम अमुक, नंतर अमुक अशा क्रमानें गांठावयाचें ध्येयहि निर्दिष्ट असतें. ध्येयाचा असा निर्देश व तें साध्य करण्याच्या प्रक्रियेमधील निरनिराळ्या अवस्थांचें दिग्दर्शन या गोष्टी जोपर्यंत होत नाहीत, तोपर्यंत नियोजन वा संयोजन हवें या बोलण्यांत अर्थ नाही. मराठी वाङ्मयांत शास्त्रीय वाङ्मय निर्माण व्हावयास हवें आहे, जुन्या हस्तलिखितांचें संशोधन व प्रकाशन व्हावयास हवें आहे, लोकांना समजेल अशा मार्गेत सुबोधपणें सर्व विषय समजावून देणारीं पुस्तकें हवीं आहेत, परकीय वाङ्मयाचीं भाषान्तरें व्हावयास हवीं आहेत, निरनिराळे सूचीग्रंथ पाहिजेत, समाधानकारक वाङ्मयेतिहास लिहिले गेले पाहिजेत, वाङ्मयप्रकारांवर तंत्रग्रंथ अजून झाले नाहीत, अित्यादि अनेकविध साध्य आज आपल्यापुढे आहे. या कार्यापैकी अेकेक कार्य अंगावर घेणारे लायक लोक जमा करणें, त्यांच्या चरितार्थाची सोय करणें, प्रकाशनाची आर्थिक व्यवस्था करून त्याचा व्यवस्थित खप करणें अित्यादि गोष्टी या नियोजनांत येतील. हें नियोजन यशस्वी करण्यास सत्ता हवी, कारण सत्तेवांचून नियोजन यशस्वी होत नाही. हेंहि सारें अशा वाङ्मयाबाबत शक्य आहे की ज्यांत विद्वत्ता, परिश्रम, अभ्यास यांचीच अधिक आवश्यकता आहे. दररोज नेमानें अितकें कार्य झालेंच पाहिजे अशा पद्धतीनें वाङ्मयनिर्मिति व्हावयास हवी. परंतु साहित्यांत म्हणजे ललितवाङ्मयांत, जेथे भावना, स्फूर्ति व कल्पकता यांच्याच सहकार्यानें नवीन अुत्पत्ति व्हावयाची आहे, तेथे नियोजनाचा अुपयोग फारसा होणार नाही आणि करूं नये हें बरें. कारण अमुक विषयावर लिहा आणि अमुक विषयावर लिहूं नका अशी सक्ती करून हीं कामें होणें फार कठिण आहे. त्याची आवश्यकताहि नाही. नियोजन या ठिकाणीं विशेष फलदायी होणार नाही. कांही अनिष्ट प्रवृत्तींचें नियंत्रण करणें कदाचित् अिष्ट होअील, परंतु हें नियंत्रण आंतून हवें, बाहेरून केल्यानें यशस्वी होअीलच असें नाही. परस्परांविषयी अनृतप्रचार, वैयक्तिक अुखाळ्यापाखाळ्या, अुत्तान आणि अश्लील लेखन, अकारण कडक आणि अुपहासात्मक टीका, या सार्‍या गोष्टी लेखकांची अभिरुचि सुधारल्याविना बंद होणार नाहीत. अंगावर बेतली की क्षमायाचना लीलया करण्याचें मानसिक सामर्थ्य अंगीं असलें की नियन्त्रणभंगहि सहज करतां येतो. कारण पलायनाचा मार्ग सुलभ आहे अशी खात्री असणारे लोकच अत्याचारास अधिक प्रवृत्त होतात.

* * *

या महिन्याच्या शेवटीं मराठवाडा साहित्यसंमेलनाचें द्वितीय अधिवेशन औरंगाबाद येथे नागपूरचे साहित्यिक श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या अध्यक्षतेखाली भरावयाचें आहे. मागचें नांदेड येथील संमेलन झाल्याला दोन वर्षें होऊन गेलीं. निजाम सरकारनें जाचक अटी घातल्यानें हें अधिवेशन बरेच लांबलें आहे. औरंगाबाद येथील मंडळींनी चिकाटी धरून संमेलन विनशर्त भरविण्याची परवानगी मिळविली याबद्दल आम्ही त्यांचें अभिनंदन करितों व संमेलनास सुयश चिंतितों. अुशीरा का होअीना, पण हें संमेलन कोणत्याहि अटी न घालतां भरूं देण्याची परवानगी निजाम सरकारनें दिली हें चांगलेंच झालें.

परिषद्वार्ता

(चिटणिसांकडून)

सभासदांस सूचना— १ समासदांनी आपली १९४५ ची वर्गणी (व बाकी असल्यास तीहि) कार्यालयाकडे शक्य तितक्या लवकर पाठवावी अशी विनंती आहे. वर्गणी न आल्यास पुढील अंक व्ही. पी.ने रवाना करण्यांत येईल.

२ नवीन झालेल्या सभासदांची नांवें या अंकांत छापलीं आहेत. मान्यतेचीं निराळीं पत्रें पाठविलीं जाणार नाहीत.

कार्यकारी मंडळ— ता. १४।३।४५ रोजीं कार्यकारी मंडळाची सभा झाली. प्रसिद्ध नाटककार 'किरात', गोमांतकीय साहित्यिक प्रा. पां. वा. सावर्डेकर, 'सुख व शान्ति' पुस्तकाचे कर्ते म. ह. मोडक व 'महाराष्ट्र विस्तारा'चे माजी संपादक मा. रा. खरे या दिवंगत साहित्यिकांसंबंधीचे दुःखप्रदर्शक ठराव करण्यांत आले.

नियामक मंडळाची सभा— ही सभा ता. ३१।३।५५ रोजीं म. सा. परिषदेचे अध्यक्ष प्रा. द. वा. पोतदार यांच्या अध्यक्षतेखाली भरली. श्री. कृ. ग. लिमये, प्रा. गं. बा. सरदार, डॉ. अ. ना. भालेराव, प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. दे. द. वाडेकर, श्री. म. गो. मोडक, श्री. चिं. ग. कर्वे, श्री. गोपीनाथ तळवलकर, प्रा. श्री. रा. पारसनीस, श्री. बापूराव नाईक, श्री. द. दा. काळे, श्री. के. नारायण काळे, प्रा. डॉ. न. का. घारपुरे, प्रा. गं. मा. निरंतर, श्री. द. व्यं. पै, प्रा. वा. दा. गोखले हे सभासद उपस्थित होते. सभेंत झालेलीं कामें सारांशानें पुढे दिलीं आहेत.

धुळें येथे संमेलनांत संमत झालेल्या अंमलबजावणीचा विचार होऊन ते ठराव अंमलबजावणीसाठीं कार्यकारी मंडळाकडे पाठविण्यांत आले. सभेंत झालेल्या चर्चेच्या अनुरोधानें नियामक मंडळाच्या ज्या सभासदांना या बाबतींत सूचना करावयाच्या असतील त्या सूचना सत्वर कार्यालयाकडे पाठवाव्या. (संमेलन ठराव अन्यत्र छापले आहेत.) घटना नियम ४९ प्रमाणे पुढील गृहस्थांची संपादकमंडळांत योजना करण्यांत आली:—

१ प्रा. द. वा. पोतदार, २ श्री. कृ. ग. लिमये, ३ श्री. श्री. म. वर्दे, ४ प्रा. वि. भि. कोलते, ५ श्री. वा. रा. ढवळे.

१९४४ चें अितिवृत्त व हिशेब मंजूर करण्यांत आले व कार्यकारी मंडळानें सादर केलेल्या १९४५ च्या अंदाजपत्रकाचा विचार होअून दुरुस्त अंदाजपत्रकाला संमति देण्यांत आली. (१९४४ चें अितिवृत्त, हिशेब व १९४५ अंदाजपत्रक अंकासोबत आहेत.)

विशेष साधारण सभा— धुळें येथे ता. २५।१२।४४ रोजीं म. सा. प. च्या वार्षिक सभेंत मंजूर झालेल्या परिषद्-संमेलन घटनाविषयक ठरावाचा विचार करण्यासाठीं बोलाविलेली परिषदेची विशेष साधारणसभा परिषदेचे अध्यक्ष प्रा. द. वा. पोतदार यांच्या अध्यक्षतेखाली दि. ३१।३।४५ रोजीं भरली होती. अेकंदर ८६ सभासद अुपस्थित होते. त्या सभेंत विचार करण्यासाठीं कार्यकारी मंडळानें मांडलेल्या ठरावावर सुरुवातीस बरीच चर्चा होअून निरनिराळ्या अुपसूचना सभेपुढे आल्या. परंतु अध्यक्षांच्या सूचनेवरून या सर्व सूचनांचा समन्वय करणारा ठराव अेकमतानें संमत होअून पंधरा गृहस्थांची समिति घटनादुरुस्तीसाठीं नेमण्यांत आली. संमत झालेला

ठराव भाग पहिला—धुळें येथे दि. २५।१२।४४ रोजीं भरलेल्या म. सा. परिषदेच्या वार्षिक साधारण सभेने केलेल्या क्र. ६ च्या ठरावांतील (म. सा. प. पत्रिका वर्ष १८ अंक ७३ पृष्ठ ३० पाहा) अुद्देश सिद्ध होण्यासाठी आणि म. सा. संमेलन व म. सा. परिषद् अेकात्म होतील अशा तऱ्हेच्या दुरुस्त्या म. सा. परिषदेच्या घटनेंत करण्यासाठी ही सभा पंधरा सभासदांची अेक समिति नेमीत आहे. या पंधरा सभासदांत म. सा. परिषदेचे अध्यक्ष, व चिटणीस प्रा. वा. दा. गोखले, म. सा. परिषद् ट्रस्टी प्रा. ध. रा. गाडगीळ व म. सा. संमेलनाने नेमलेले तीन प्रतिनिधि हे सभासद समाविष्ट असावे. या समितीने साहित्यप्रेमी व्यक्ति व संस्था यांजकडून सूचना मागवून व त्यांचा विचार करून घटनेचा मसुदा तीन महिन्यांत म. सा. परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाकडे सादर करावा व कार्यकारी मंडळाने हा मसुदा अेक महिन्यांत म. सा. परिषदेच्या विशेष साधारण सभेपुढे ठेवावा असें ही सभा ठरवीत आहे.

ठराव भाग दुसरा—

(अ) या समितीला तीनपर्यंत जादा सभासद जोडून घेण्याचा अधिकार आहे.

(आ) संमतिअभावीं किंवा अन्य कारणाने समितीचा कोणी सभासद कमी झाल्यास त्याची जागा समितीने भरून काढावी.

(अि) या समितीच्या कार्यासाठी आवश्यक तो खर्च करण्यास व म. सा. प. च्या अंदाजपत्रकांत आणि हिशेबांत तो खर्च समाविष्ट करण्यास ही सभा म. सा. प. च्या कार्यकारी मंडळास अधिकार देत आहे.

ठराव भाग तिसरा—(ठराव भाग १ प्रमाणे, १ प्रा. द. वा. पोतदार (अध्यक्ष), २ प्रा. वा. दा. गोखले (चिटणीस), ३ प्रा. ध. रा. गाडगीळ (ट्रस्टी), ४ श्री. भा. वि. वरेरकर, ५ श्री. लालजी पेंडसे, ६ रा. सा. शि. वा. कोतवाल, हे सहा सभासद समितीवर आहेत.)

या समितीवर पुढील नअू सभासद नेमण्यांत येत आहेत :—

७ प्रा. श्री. म. माटे, ८ प्रि. कृ. म. खाड्ये, ९ श्री. कृ. ग. लिमये, १० प्रा. दे. द. वाडेकर, ११ सौ. अिंदिराबाअी मायदेव, १२ श्री. के. नारायण काळे, १३ प्रा. दि. धों. कर्वे, १४ श्री. कृ. ना. फडके, १५ डॉ. अ. ना. भालेराव.

ठराव भाग चौथा—म. सा. प. चे अध्यक्ष हेच या समितीचे अध्यक्ष असावे व म. सा. प. चे चिटणीस प्रा. वा. दा. गोखले हेच या समितीचे चिटणीस राहावे.

सूचक—प्रा. श्री. म. माटे.

अनुमोदक—प्रा. दि. धों. कर्वे, डॉ. अ. ना. भालेराव, श्री. लालजी पेंडसे, श्री. कृ. ग. लिमये.

परिषद् संमेलन अेकात्मतेच्या बाबतींत घटनेंत व्हावयाच्या दुरुस्तीसंबंधी साहित्यप्रेमी व्यक्ति व संस्था यांना जाहीर विनंती करून सूचना मागविण्यांत आल्या आहेत. अजूनहि ज्या सभासदांना सूचना करावयाच्या असतील त्या त्यांनी शक्य तों लवकर कार्यालयाकडे पाठवाव्या. या सूचना समितीला सादर करण्यांत येतील.

हिंदी साहित्य संमेलनाचे अध्वर्यु श्री. बाबू पुरुषोत्तमदास टंडनजी यांनी म. सा. परिषदेस भेट दिली व कार्यकर्त्यांशीं बरीच चर्चा केली.

परिभाषा-मंडळाची 'ज्योतिष्यक' परिभाषा छापून तयार झाली आहे. मागणी करणारांनी चार आण्यांचीं पोस्ट तिकिटें पाठवावीं.

अनुक्रमणिका

साभार स्वीकार

१ प्राचीन मराठी कविपंचक— ले० द. श्री. पंगू; प्रका० दा. ना. मोघे, कोल्हापूर; मूल्य रु. २॥.

के. भि. ढवळे, मुंबआी, यांचीं प्रकाशनें

२ अुज्ज्वला— ले० कृ. ब. निकुम्ब, मुंबआी; मूल्य रु. १।.
३ सोव्हिअेटच्या समरकथा— ले० मा. रा. भागवत, मुंबआी; मूल्य रु. १।.
४ जीवनदृष्टि— ले० विनोबा भावे, मूल्य रु. १॥.
५ गनिमी कावा— ले० मा. वि. नाडकर्णी; मूल्य रु. ४.
६ सिनेमांतील गोड गाणीं— संपा० ग. का. रायकर व पां. श्री. टिल्लू; मूल्य रु. ।≈.
७ पांच महाभुतें— ले० "पांचजण"; मूल्य रु. ।≈.
८ गारगोट्या (लघुनिबंध)— ले० दि. ल. देवधर, मुंबआी; मूल्य रु. १.
९ नवीन गोष्टी— ले० वि. म. घुले, मुंबआी; मूल्य रु. ॥.
१० नवा नमुना— ले० वि. कृ. नेरुरकर; मूल्य रु. २.
११ महाश्वेता— ले० र. गो. सरदेसाआी; मूल्य रु. १॥.

कर्नाटक पब्लिशिंग हाअूसचीं प्रकाशनें

१२ शेक्स्पीयरच्या नाटकांतील सौंदर्यस्थळें— ले० गणेश रा. हवलदार; मूल्य रु. ३॥.
१३ मृगाजिन— ले० बलवंत ग. कुलकर्णी; मूल्य रु. १॥.
१४ गर्विष्ठ अेंजिन व राजकन्या मधुमति— लेखिका सौ. स्नेहलता भेंडे; मूल्य रु. ।-॥.
१५ बालगीता— ले० बाल्कृष्ण शंकर लोंढे; मूल्य रु. ॥.
१६ मालवते दीप— ले० शांतिलाल राजाराम भंडारी; मूल्य रु. ॥।.
१७ चेंडू-गोंडू आणि मंडळी— ले० शांतिलाल रा. भंडारी; मूल्य रु. ॥।≈.

सभासदांस सूचना

१ अंकांत दि. २३।९।४५ रोजीं भरणाऱ्या सभेची आमंत्रणपत्रिका व म. सा. परिषद्-संमेलन अेकात्मता समितीने तयार केलेला खर्डा आहे.

२ समासदांच्या नवीन याद्या छापण्यासाठी तयार होत आहेत. ज्यांचे पत्ते बदलले असतील किंवा बदलावयाचे असतील त्यांनी कृपा करून दि. ३० सप्टेंबरपर्यंत कार्यालयाकडे कळवावें.

चिटणीस

संपादक— श्री. रामचंद्र श्रीपाद जोग

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र - साहित्य - परिषद्

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

[त्रैमासिक]

७५

संपादक— श्री. रामचंद्र श्रीपाद जोग

अनुक्रमणिका





साभार स्वीकार

१ श्रीमहापुराणामृत— ले० रा. ने. शाह, वकील; प्रका० ना. रं. गांधी, सोलापूर; मूल्य रु. १.

२ खेळ नव्हे हा— ले० पां. गो. लोहोकरे; प्रका० द. र. कोपर्डेकर, प्रकाशकमंडळ, पुणें २; मूल्य रु. ३.

३ गोमांतकांतील अेक धर्मांतर प्रकरण— ले० लक्ष्मणराव सरदेसाअी; (गावड-प्रकरण समितीतर्फे).

४ सनातन्यांची दिशाभूल— ले० ग. रा. परांजपे; प्रका० ल. ना. चापेकर, पुणें २.

५ मुंबअींतील महाराष्ट्रीय ज्ञातिसंस्थांचा संमेलनवृत्तान्त— प्रका० महाराष्ट्र अुत्कर्ष मंडळ, मुंबअी.

६ कलिका—ले० पिरोज आनंदकर; प्रका० रघुनाथ दिपाजी देसाअी, नवभारत प्रकाशन संस्था; मूल्य रु. २॥.

७ अद्वैतसिद्धान्तदर्शन—ले० आचार्यभक्त अुपनिषद्तीर्थ द. वा. जोग; प्रका० श्री. व्यं. नखाते व श्री. ग. वि. केतकर; मूल्य रु. १०

८ माझी शीला— ले० केशव केळकर; प्रका० दि. म. धुमाळ, नागपूर; मूल्य रु. १।.

९ मराठवाडा साहित्यसंमेलन अधिवेशन तिसरें, औरंगाबाद; श्री. माडखोलकर यांचें अध्यक्षीय भाषण.

१० मुंबापुरस्थ गोमांतकीय जनतेच्या जाहीर सभेचा अहवाल— कु. क्षमावती गावड; धर्मांतर प्रकरण.

११ बालविकास व शिस्त— ले० ताराबाअी मोडक; प्रका० पद्म प्रकाशन लि., मुंबअी; मूल्य रु. १॥.

१२ खाणींत राबणाऱ्या स्त्रिया— ले० श्रीमती रेणुका रे; अनु० माधव मनोहर; प्रका० औंध पब्लिशिंग ट्र. प्र., मुंबअी; मूल्य रु. ॥.

के. भि. ढवळे, मुंबअी, यांचीं प्रकाशनें

१३ प्रस्थान— ले० वामन चोरघडे; मूल्य रु. २.

१४ कै. राम गणेश गडकरी आठवणी— ले० प्र. सी. गडकरी; मूल्य रु. १.

१५ कृत्तिका— ले० पु. मं. लाड; मूल्य १॥.

१६ नील कमलें— ले० गोविंद मूळगांवकर; मूल्य रु. ।=.

१७ जंगल्या भिल्ल— ले० स. अ. शुक्ल; मूल्य रु. ।.

१८ सोन्याचें कमळ— ले० ग. पां. परचुरे; मूल्य रु. ८≥.

१९ कृष्णकमळीची वेल— ले० प्रभाकर पाध्ये; मूल्य रु. १॥.

२० बाबा मी नोकरी करणार— ले० वसंत देशमुख.

२१ तुम्हांला लेखक व्हायचंय— ले० वा. कृ. गलगली; मूल्य ॥=.

कर्नाटक पब्लिशिंग हाअुस, मुंबअी, यांचीं प्रकाशनें

२२ सोनेरी लोकर— ले० सौ. मालती दांडेकर; मूल्य रु. ।=.

२३ चंद्रकोर— ले० शरच्चंद्र नानल; मूल्य रु ।=.

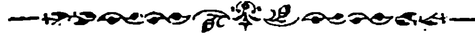
२४ नानांचें चातुर्य— ले० वि. गं. लेले; मूल्य रु. ।=.

२५ सोन्याची गिरणी— ले० सौ. मालती दांडेकर; मूल्य रु.

२६ बोलके पक्षी— ले० अिंदु पाठक; मूल्य रु. ।≥.

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका



दोन राजकवि*

ले०— रा. श्री. जोग

कविराज चंद्रशेखर आणि राजकवि तांबे या दोन कवींचा विचार अेकत्र करणें हें अनेक कारणांमुळे अुचित ठरतें. दोघेहि आपल्या जीवनाच्या अखेरीस निरनिराळ्या दरबारांत राजकवि झाले होते, हें त्याचें कारण नसून तो केवळ योगायोग आहे. त्यांच्यामध्ये अितर दृष्टींनीहि कांही समान भूमिका- आहे. दोघांच्याहि काव्यलेखनाचा काल प्रदीर्घ असून जवळ जवळ अेकच होता. दोघांनीहि आपली काव्यरचना मुख्य महाराष्ट्राबाहेर राहूनच केली, व त्या त्या ठिकाणीं त्यांना हें कार्य जवळ जवळ अेकाकी राहूनच करावें लागलें. मराठी काव्याच्या नभोमंडळांत अुत्तरेकडे राहून आपल्या प्रकाशाने दक्षिणेकडील लोकांचें लक्ष आपल्याकडे वेधणारे असे हे दोनच अुज्ज्वल असे तारे आहेत. दोघांचीहि कविता प्राधान्याने स्फुटच म्हणावयास हवी. दोघांनीहि केशवसुतसंप्रदायाशीं तदात्म न होतां काव्यरचना केली. दोघांचीहि वृत्ति आत्मतृप्तच होती असें वाटतें.

पण यापलीकडे त्यांच्यामध्ये साम्य दाखविण्याचा प्रयत्न करणें फार ओढाताणीचें होअील. त्यांच्यामध्ये असणाऱ्या साम्याप्रमाणेच त्यांच्यामध्ये असणारा विरोधहि भरपूर आहे. तांबे हे सर्वस्वी भावगीत-कवि होते, चंद्रशेखरांची प्रतिभा भावगीतलेखनास प्रतिकूल होती. तांब्यांनी बहुतेक सारी जातिरचना केली, तर चंद्रशेखरांची वृत्ति जुन्या अक्षरगणवृत्तांवर लुब्ध होती. तांब्यांनी आत्मलेखन पुष्कळ केलें, चंद्रशेखरांनी अेका 'गोदागौरवा' व्यतिरिक्त अितरत्र क्वचितच केलें. अेकाने आपल्या काव्याची छाप नवीन तरुण कवींवर अितकी बसविली की, रचनाप्रकारांत तांबेपद्धति म्हणून अेक विशिष्ट पद्धति मानावी लागते, दुसऱ्याला अनुयायी असा अेकहि राहिलेला दिसत नाही. चंद्रशेखरांची कविता सदाप्रौढ, पंडिती वळणाची, विचारप्रधान अशी असून तिची भाषा घोटीव आणि रचना निर्दोष आहे; तर तांब्यांच्या कवितेंत भावना अुचंबळणारी, भाषा घरगुती, रचना अनेक ठिकाणीं सैल आणि दोषदिग्ध असूनहि ती अेकंदरींत अवखळ व तेजस्वी आहे. चंद्रशेखरांची 'चंद्रिका' म्हणजे संथ, पण मंद तेज प्रकट करणारी चांदणी म्हटली, तर तांब्यांची कविता लखलखणारी व विविध रंगांचें तेज अुधळणारी तारका म्हणतां अेअील. पण दोघांमधील हे साम्यभेद पाहत बसण्यापेक्षा त्यांच्या काव्यांचें वेगवेगळें समीक्षण करणेंच अधिक फलप्रद होअील.

चंद्रशेखर हे जुन्या पंडिती युगाचे नवीन कालांतील प्रतिनिधि होत. त्यांची कविता भावगीतानुकूल नव्हती हें माडखोलकर यांचें म्हणणें अगदी खरें आहे. तसें म्हटलें तर अिंग्रजी कवितेशीं त्यांचा परिचय नव्हता असें नाही. तें त्यांनी केलेल्या भाषान्तररूपान्तरांवरून स्पष्टच दिसतें. अिंग्रजी कवितेची छाप मात्र त्यांच्यावर बसूं शकली नाही; विशेषतः गेल्या शतकांतील रोमँटिक कवींची व त्यांच्या कवितेची छाप बसली नाही. त्यांची कविता स्फुट खरी, परंतु भावगीतांच्या सामान्य मर्यादे-

* आगामी 'अर्वाचीन मराठी काव्य' या ग्रंथामधील अुतारा.

पलीकडे तिची लांबीरुंदी असे हें त्यांच्या चांगल्या व प्रसिद्ध अशा वसंतमाधव, तारातरंग, कुंजकूजन, कवितारति किंवा घनाभिनंदन अित्यादि कवितांवरून सहज कळून येतें. त्याचप्रमाणे पंडिती युगांतील अक्षरगणवृत्तांची मोहिनीच त्यांच्यावर पुष्कळ प्रमाणांत होती. मात्रावृत्तें क्वचित् त्यांनी लिहिलीं, पण साकी, फटका, आर्या व चंद्रकान्त, यांसारख्या रूढ रचनाप्रकारांपलीकडे ते गेले नाहीत. केशवसुतांनी केलेल्या विविध रचनाप्रयोगांचा परिणाम त्यांच्यावर झाला नाही. आत्मलेखनाचा भाग त्यांच्या कवितेंत अत्यंत अल्प होता. श्री. घाटे यांनी म्हटल्याप्रमाणे स्वतःच्या जीवनाचें स्पष्ट चित्र वाङ्मयामध्ये चित्रित करणें म्हणजे चारचौघांत वस्त्रें फेकून देअून नागवें हिंडण्यासारखें आहे असें त्यांना खरोखरच वाटत असावें. वैयक्तिक अुल्लेख त्यांच्या 'गोदागौरव' या त्रुटित खंडकाव्यांत मात्र अपरिहार्यपणें आले आहेत, व तेहि जुन्या स्मृतींच्या अुजळणीच्या स्वरूपाचे आहेत. त्यांत आपलें आजचें सुखदुःख व्यक्त करण्याचा प्रश्नच नव्हता. ते स्वतःच मुळी अितक्या काळानंतर आपल्या अनुभवांकडे तटस्थाच्या वृत्तीने पाहत होते व त्यांमधील सौख्य अनुभवत होते. नाही म्हणावयास 'कवितारति' या कवितेंत कवितेला अुद्देशून 'तुझ्यास्तव अुपेक्षिल्या बहुविधा सुविद्या कला। तुझ्यास्तव न तीं पदें, अुपपदें मिळालीं मला' अित्यादि वैयक्तिक अुल्लेख मोठ्या कळकळीने ते करितात. मनांतील अुत्कट भावनांचा सहजोद्गार म्हणजे काव्य असें त्यांना कधीच वाटलें नाही. त्या भावनांना आवरून, प्रौढ असें अवैयक्तिक रूप देअून, टापटिपीने, व्यवस्थित भाषेंत, जरूर तेवढ्या अलंकार-योजनेने, चारचौघांत आपण वागतों तेवढ्या कृत्रिमतेने तें कार्य झालें पाहिजे असें त्यांना वाटे. तो अेक समारंभ असे व त्या समारंभास साजेल अशी दृष्टि त्यांनी विषयाची निवड करीत असतांनाहि ठेवलेली असे. क्षुद्र विषयांना त्यांच्याकडून आश्रय मिळत नसे. 'कवितेचीं विलासस्थळें' या त्यांच्या कवितेंत काव्ययोग्य विषयांसंबंधीची त्यांची कल्पना प्रकट झाली आहे, तीवरूनहि हेंच अनुमान निघतें.

भावगीतानुकूल नसणारी त्यांची प्रतिभा महाकाव्यानुकूल होती असेंहि म्हणतां येणार नाही. 'सोमनाथ' नांवाचें महाकाव्य लिहिण्याचा त्यांचा प्रयत्न पहिल्या सर्गापलीकडे गेला नाही. त्यांची लेखनपद्धति त्याला अनुकूल होती, तरी परिस्थितीमुळे, किंवा रचना घोटीव आणि निर्दोष करण्यांत बराच काल जात असल्याने, समग्र महाकाव्य त्यांच्याकडून लिहिलें गेलें नाही. पण याहीपेक्षा अधिक सबल असें दुसरें कारण असावें. महाकाव्यांत कथनाचा किंवा वर्णनाचा भाग बराच असला, आणि असें कथनवर्णन चंद्रशेखरांना चांगलें करितां येत असलें, तरी त्याला कांही कथा ही लागतेच, व त्या कथेची मांडणी तिच्या विविध अंगभूत प्रसंगांसह करण्याचें कौशल्य लागतें. जुनी कथा अुपलब्ध नसेल तर नवीन प्रसंग निर्माण करावे लागतात. चंद्रशेखरांना ही नवीन कथांची स्वतंत्र निर्मिति साधत नव्हती असें वाटतें. त्यांच्या 'अुगडं गुपित' आणि 'किस्मतपूरचा जमीनदार' या दोनहि ग्रामकथांवरून याचा प्रत्यय येतो. Sussex Miracle ही अद्भुतरम्य कथा पुढे होती तेव्हा 'काय हो चमत्कार' हें रूपान्तर जेवढें सरस अुतरलें, त्या मानाने वर अुल्लेखिलेल्या ग्रामकथा मुळीच अुतरल्या नाहीत. विषय दुसरीकडून मिळाला म्हणजे त्यांची सजावट करण्यास त्यांची प्रतिभा सदैव समर्थ असे. त्यांच्या कवितेमधील बराच भाग यामुळे प्रासंगिक कवितेच्या स्वरूपाचा, किंवा रूपान्तराच्या स्वरूपाचा वाटतो. 'सुविचारसमागम' आणि 'नवयुग' या मासिकांनी कविता मागितली म्हणून त्या त्या नांवांच्या कविता लिहिल्या गेल्या. करमणुकीच्या जादा वसंत अंकाकरिता लिहावयाची या हेतूने 'वसंत-माधव' ही कविता निर्माण झाली. मकरसंक्रमण, नववर्षागमन, दिवाळी, हे सणाचे प्रसंगहि त्यांच्या कवितेस कारण झाले आहेत. साहित्यसंमेलन, दिल्लीदरबार, सुवर्णमहोत्सव, शुभमंगलसावधान, माधवनिधन किंवा युवराजवियोग हे सारे प्रसंग त्यांच्या काव्याचा विषय झाले आहेत. या प्रासंगिक म्हणाव्या लागतील अशा कविताहि चंद्रशेखरांनी आपल्या अभिजात रसिकतेने, वैदग्ध्याने आणि कारागिरीने रंगवून दाखविल्या व काव्यमय केल्या, आणि त्यांचा प्रासंगिकपणा शक्य तो झाकून टाकला ही गोष्ट निराळी. तथापि त्या कविता वाचीत असतां त्यांची मूळ स्फूर्ति

चंद्रशेखरांना आंतून झालेली नसून बाहेरून प्राप्त झाली आहे याची अस्पष्ट जाणीव रसिक वाचकाच्या मनांत रेंगाळत राहिल्यावाचून राहत नाही.

चंद्रशेखरांना स्वतःचें निराळें असें कांहीं सांगावयाचें नव्हतें. यामुळेहि त्यांची कविता आत्म-लेखनात्मक होअूं शकली नसेल. तथापि बाहेरून मिळालेल्या विषयांशीं समरस होअून तो चांगल्या प्रकारानें सजवून दाखविण्याची कला त्यांना चांगली अवगत होती. तीमुळे अिंग्रजी कवितांचीं त्यांचीं रूपान्तरें जेवढीं सरस अुतरलीं तेवढीं अितर कोणाहि आधुनिक कवीचीं अुतरलीं असें वाटत नाही. 'स्वदेशप्रीति' आणि 'चैतन्यदूत' हीं भाषान्तरें, किंवा 'धनगर आणि तत्त्ववेत्ता', 'वनवासाचीं सुखें', 'रंगराव हर्षे' आणि 'चिंतोपंत अुदास' व सर्वांत सरस म्हणजे 'काय हो, चमत्कार' अित्यादि कविता याची साक्ष देतात. शेवटीं अुल्लेखिलेलें रूपान्तर मराठी रूपान्तरित काव्यांत अग्रस्थान पटकावून बसलें आहे.-मिल्टन्‌चें काव्य मूळांत किती कठिण, पण त्याच्या मूळ दीर्घ कवितांचीं 'रंगराव हर्षे' व 'चिंतोपंत अुदास' हीं रूपान्तरें नांवापासूनच अत्यंत यशस्वी अुतरलीं आहेत. मिल्टन हा जसा विदग्धपंडित होता, तसेच चंद्रशेखरहि संस्कृत संस्कृतींत मुरलेले होते. त्या दोघांची मनोवृत्तीहि सदृश होती. मिल्टनच्या अनेक पौराणिक आणि अितर दाखल्यांना योग्य असे आपल्याकडील दाखले आणि निर्देश चंद्रशेखरांच्या जवळ तयार होते. म्हणून त्यांचीं हीं रूपान्तरें फार यशस्वी झालीं आहेत. कोणत्याहि परकीय कवितेला आपल्याकडील वातावरण आणि वेष मिळवून देण्यांत ते मोठे निपुण होते. मिल्टनप्रमाणेच त्यांचीहि कविता अितर वाङ्मयाच्या निर्देशानें पूर्ण आहे. मिल्टन्‌प्रमाणेच त्यांच्या काव्याचेहि विषय गंभीर असत. त्यांच्या कवितेंत प्रेमकाव्यास स्थान नव्हतें. 'काय हो, चमत्कार' हें रूपान्तर आणि 'अुघडं गुपित' हे दोनच या नियमास अपवाद दिसतात. भावनेपेक्षा चिन्तन हेंच त्या विषयांचें स्वरूप असे. त्यांतहि नवविचारप्रवर्तनापेक्षा रूढ, सर्वसामान्य असे विचारच सांगण्याकडे त्यांची प्रवृत्ति होती, आणि बोधपरतेकडे त्यांच्या कवितेचा कल झुके. संसारा-संबंधीचे त्यांचे विचार जरी जुन्या पद्धतीचे म्हणजे वेदान्ती होते, तरी त्यांचें काव्य असमाधानी वृत्तींतून अुतरलें होतें असें म्हणतां येणार नाही. ही वेदान्तीवृत्ति त्यांनी स्वामी रामतीर्थ, स्वामी विवेकानंद किंवा शंकराचार्य यांच्या कवितांचीं जीं रूपान्तरें केलीं आहेत त्यांचें कारण होय. या लोकांच्याप्रमाणेच त्यांनीहि व्यवहारांतील निराशा व दुःखें यांच्यावर विजय मिळविला असावा, आणि म्हणूनच केशवसुतांच्या संप्रदायांतील अनेक कवींप्रमाणे जीवनाविषयी फारशी तक्रार आपल्या काव्यांत त्यांनी केलेली नाही.

चंद्रशेखरांच्या कवितेंत सर्वांत अधिक चित्तवेधक भाग म्हणजे त्यांची रचनाविषयक कारागिरी होय. त्यांची भाषा प्रौढ असूनहि प्रसादपूर्ण आहे. तींत पांडित्य असूनहि लेलेशास्त्री किंवा वि. वा. भिडे यांच्या काव्याची क्लिष्टता नाही. संस्कृत शब्दांचा भरणा त्यांच्या लेखनांत असला, तरी अपरि-चित शब्दांचा अुपयोग त्यांनी क्वचितच केला आहे. शब्दांचे अर्थ देण्याकरिता टीपा देण्याचा प्रसंग त्यांच्यावर आला नाही. त्यांच्या काव्यांत निर्देश (allusions) भरलेले असतात. त्यांचें स्वारस्य कळावें म्हणून केव्हा केव्हा टीपा द्याव्या लागतात, पण त्यांत दोष कवीचा नसून वाचकाचा आहे असें म्हणावें लागतें. प्रौढता राखूनहि प्रसाद साधण्याची कला फारच दुर्मिळ असते. तें साधायचें म्हणजे वाचकाचे परिश्रम वांचतात, तथापि लेखकास ते फार होतात, आणि वाचकाला मात्र तें कळून येत नाही. प्रसाद आणि माधुर्य या दोनहि गुणांच्या दृष्टीनें केलेली शब्दांची बिनचूक निवड, व्याकरणाची शुद्धता, वृत्तांची सम्यक् आणि निर्दोष योजना, यमकांचा शुद्ध व सहज असा विन्यास, अनुप्रासांची माधुर्यपूर्ण पण संयमयुक्त साधना या गुणांमध्ये जुन्या पद्धतीनें किंवा नव्या पद्धतीनें काव्य लिहिणाऱ्या साऱ्या कवींत चंद्रशेखरांचा हात धरणारा कवि प्रस्तुत कालांत दुसरा कोणीहि झाला नाही असें म्हटल्यास त्यांत मुळीच अयथार्थता नाही. त्यांच्या या शैलीचा अुत्कर्ष 'गोदागौरव' या त्रुटित काव्यांत झाला आहे. माधुर्य आणि गेयता यांच्या दृष्टीनें आधुनिक मराठी काव्यांत यासारखें

काव्य दुसरें कोणतेंहि नाहीं. तें वाचीत असतां जयदेवाच्या गीतगोविंदाची फार स्मृति होते. गीत-गोविंदासारखें संगीतपूर्ण काव्य संस्कृत वाङ्मयांत नाही, तीच गोष्ट 'गोदागौरवा'ची मराठीमध्ये म्हणतां येअील. असें हें काव्य त्रुटित राहावें हें मराठी कवितेचें खरोखर दुर्दैव आहे. चंद्रशेखरांची कविता म्हणजे जुन्या आणि नव्या कवींनी जिच्याकडे अत्यंत आदराने पाहावें अशा प्रकारची कारागिरी होय हें निःसंशय.

चंद्रशेखर हे कवितादेवीचे निःसीम आणि निरपेक्ष असे अुपासक होते. आर्थिक परिस्थिति अनुकूल नसतां, आपल्या कवितेचे चाहतेहि थोडेच दिसत असतां, नवकवितेमध्ये ती फार लोकप्रिय होण्याचें फारसें चिह्न दिसत नसतां, सतत चाळीस वर्षें त्यांनी काव्यदेवतेची अुपासना केली. ती करीत असतां त्यांना स्वतःला जो आनंद होअी तेवढाच काय तो काव्यरचनेपासून होणारा त्यांचा खरा फायदा. जीवनाच्या संध्याकालांत राजकवित्वाची पदवी त्यांना मिळाली, हीं त्यांच्या योग्यतेच्या मानाने अल्प अशीच मान्यता म्हणावयास हवी. काव्याच्या नव्या जमान्यांत जुन्या पद्धतीने काव्य लिहिणाऱ्या साऱ्या कवींत त्यांचें स्थान पहिलें होतें, व अेकंदर सारें काव्य लक्षांत घेतलें तरी तें बरेंच वरचें व स्वतंत्र आहे यांत शंका नाही.

कवीच्या मोठेपणाचें अेक दुहेरी गमक असें की तो स्वयंभू असून त्याची छाप मात्र पाठी-मागून येणाऱ्या अितर कवींवर पडलेली असावी. तांबे यांना ही कसोटी बऱ्याच प्रमाणांत लावतां येण्यासारखी आहे. त्यांच्या लेखनाला प्रारंभ १८९० पासूनच झालेला असला तरी त्यांच्या लेखनाकडे मध्य-महाराष्ट्रांतील कवींचें लक्ष त्यांच्या कवितांचा पहिला संग्रह श्री. मायदेव यांनी १९२० सालीं संपादून प्रसिद्ध केल्यानंतरच वेधलें गेलें. प्रसिद्धीची हाव नसल्याने तें काव्य अेकत्रित करून रसिकांपुढे ठेवावें असें त्यांना स्वतःला कधी वाटलें नाही. १९२७ या वर्षी त्यांच्या कवितांचा पुढील संग्रह अज्ञातवासी यांनी प्रसिद्ध केला. नंतर १९३५ सालीं माधवराव पटवर्धनांनी त्यांची त्या वेळीं अुपलब्ध असलेली सारीच कविता अेकत्रित संपादून व टिपणें देअून प्रसिद्ध केली. कवि म्हणून ज्यांनी आपलें नांव महाराष्ट्रांत करून ठेवलें आहे अशा तीन व्यक्ति काव्यसंपादनास मिळणें ही गोष्ट जशी भाग्याची, तशी तांब्यांच्या लोकप्रियतेची साक्ष आहे. त्यानंतरहि त्यांच्या कवितांचा अधिकृत असा अद्ययावत् संग्रह प्रसिद्ध झाला आहे. त्यांनी लिहिलेल्या साऱ्यांच कविता आज अुपलब्ध नाहीत. तरुणपणांतील विशेष शृंगाराच्या कविता त्यांनी स्वतः नष्ट केल्या, आणि अितरहि कित्येक कविता कोठे गेल्या हें सांगतां येत नाही. पण १९२० सालीं त्यांचा पहिला संग्रह प्रसिद्ध झाल्यावर नवीन पिढीच्या मराठी काव्याला कांही प्रमाणांत तरी निराळें वळण लागलें हें खास. कोणी त्यांची भावना-पूरित 'पद' रचनेची पद्धति अुचलली व कवितांवरहि त्यांच्याप्रमाणे राग आणि ताल द्यावयास आरंभ केला. त्यांच्या 'नववधू'ने आणि 'प्रणयप्रभे'ने कित्येकांस वेड लाविलेलें दिसतें; आणि आज नवीन छंदोरचनेंत 'शुभवदना', 'दिव्याङ्गना', 'मदनरंग' अित्यादि त्यांच्या कवितांवरून नांव मिळालेल्या जातींची भर पडलेली दिसत आहे. कित्येकांनी त्यांच्या नाट्यगीतिलेखनाचा भाग अुचलला, तर कित्येकांनी त्यांचें गूढगुंजन स्वीकारलें. अगदी नवीन कवींच्या बाबतच असें झालें असें नाही, तर अेकोणीसशें वीस सालच्या अगोदरच ज्यांनी प्रारंभ केला होता, अशांनीहि यांपैकी कांही गोष्टी आत्मसात् केल्या असें दिसतें. आपल्या पाठीमागून येणाऱ्या कवींवर तांबे यांनी आपल्या काव्याने फार परिणाम केला ही गोष्ट निर्विवाद अशीच म्हणावयास हवी.

पण मोठेपणाचें जें गमक वर सांगितलें, त्याचा दुसरा भाग जो स्वयंभूत्वाचा तो मात्र अितका वादातीत नाही. तांबे हे भावगीतकवि होते ही गोष्ट खरी व तेवढ्या प्रमाणांत त्यांच्यावर पाश्चात्य काव्याचा परिणाम झाला होता हें म्हणणें योग्य होअील. त्यांच्या आरंभींच्या कविता पाहिल्या तर अिंग्रजी भावगीताच्या वळणावरच त्यांचें काव्य गेलें असतें असें वाटतें. केशवसुत आणि तांबे यांच्यामध्ये याबाबत फरक अितकाच की केशवसुतांच्या पुढे शेली, वर्ड्स्वर्थ हे गेल्या शतकांतील

पूर्वार्धातील कवि होते तर तांब्यांच्या पुढे टेनिसन् आणि ब्राउनिंग हे पुढचे कवि असावेत. टेनिसन्च्या Brook सारखी अेक कविता अगदी आरंभींच्या त्यांच्या कवितांमध्ये आहे व पुढे लिहिलेल्या दुसऱ्या अेका कवितेंत टेनिसन्चा अुल्लेखहि त्यांनी केला आहे. ब्राअुनिंगच्या Pied Piper चें रूपान्तर त्यांनी केलें आहे, आणि शिवाय त्याच्या Dramatic Lyrics प्रमाणे तांब्यांचीं नाट्यगीतेंहि सुंदर अुतरलीं आहेत. किंबहुना नाट्यगीतें लिहिण्याची आवड अिंग्रजी नाटयगीतांच्या अवलोकनाने निर्माण झाली असण्याचा संभव आहे. टेनिसन्-ब्राअुनिंग यांचें आकर्षण त्यांना फार दिवस वाटत राहिलें नाही. मात्र टेनिसन्चीं लहान लहान गीतें लिहिण्याची पद्धति त्यांच्यावर परिणाम करिती झाली असें वाटतें. साध्या भावगीतास लागते त्यापेक्षाहि अधिक गेयता यांमधून असते म्हणून यांना Songs असें म्हणतात. तांब्यांच्या कवितेंत या Songs चा अथवा गीतांचा भरणा विशेष आहे. कालान्तराने संस्कृत कवि जयदेव याची मोहिनी त्यांच्या मनावर पडली, व अुत्तान शृंगार आणि नादमधुर शब्द-योजना यांच्या द्वारें ती त्यांच्या काव्यांत व्यक्त होअूं लागली. 'आठवती ते दिन अजुनी' किंवा "ललने चल चलुं लवलाही' या दोन कविता या दृष्टीने पाहण्याजोग्या आहेत. पण अुत्तान शृंगार जसा त्यांनी पुढे सोडून दिला, त्याप्रमाणे कृत्रिम नादमाधुर्यहि सोडून दिलें. आपल्या कवितेवर राग व ताल देण्याची जयदेवाची पद्धति मात्र कायम राहिली. यानंतरच्या कालांत रवींद्रांच्या Gardener व गीतांजलि यांचा त्यांच्या मनावर परिणाम झालेला दिसतो. त्यांचें गूढगुंजन कांही प्रमाणांत यांतून आलेलें आहे व कांही प्रमाणांत फारसी कवितेमधील सूफी पंथाच्या तत्त्वज्ञानावरून परिचित झालेलें असावें. याचा त्यांच्या कवितेवर अधिक परिणाम झाला असला तरी गूढगुंजन हा कांही तिचा स्थायी भाव नव्हता. सुनीतें लिहिण्याची कल्पना अर्थात् केशवसुतांच्या काव्यावरून सुचली. केशवसुतांनी त्याची तयारी आधीच करून ठेवली होती. तांब्यांच्या स्फूर्तीचीं हीं मुळें त्यांच्या कवितेच्या बाह्यरूपाबाबतच परिणाम करूं शकलीं, अंतरंग म्हणजे विषय मात्र स्वतंत्रच राहिला. वरील कोणाहि कवीचें दास्य विषयाबाबत त्यांनी स्वीकारलें नाहीं, व बाह्यरूपामध्येहि कायमचें दास्य असें त्यांनी कोणाचेंच पत्करिलें नव्हतें. कवि या नात्याने त्यांना स्वयंभू म्हणावयाचें तें या अर्थाने होय. यापेक्षा अधिक स्वयंभूत्व असलें तरी कितीसें असणार आहे!

तांबे प्राधान्यानेच काय, पण सर्वस्वीं भावगीतकवि होते असें म्हणावयास कांहीच अडचण नाहीं. दीर्घकाव्यलेखनाचा अेक प्रयत्न त्यांनी ब्राअुनिंगच्या कवितेचें रूपान्तर करितांना करून पाहिला. तोहि स्वतःकरिता नसून दुसऱ्यांकरिताच होता. रूपान्तर म्हणून तें चांगलें अुतरलें तरी, दीर्घ काव्यलेखन हा आपला प्रान्त नव्हे हें तांब्यांनी ओळखलें होतें असें दिसतें. आजहि त्यांच्या ज्या कवितांची लांबी गीतांच्या मर्यादेबाहेर गेली आहे त्या कविता कमी कलापूर्ण झालेल्या दिसतात. दीर्घ काव्याप्रमाणे सुनीतासारखी विचारप्रधान किंवा चिन्तनपर कविताहि त्यांनी विशेष लिहिली नाही याचेंहि कारण त्यांचा भर भावगीतास विशेष अनुकूल असणाऱ्या भावनेवर होता हें असावें. या भावनेसच केव्हा केव्हा व्यापक व गंभीर स्वरूप प्राप्त होअी व त्यांतून 'मरणांत खरोखर जग जगतें' या प्रकारची कविता लिहिली जाअी. गूढगुंजनांतील ही विचारप्रवणता त्यांना आकर्षक वाटली, तरी त्या विचार-प्रवणतेंत भावनेचें प्राबल्य असतें. खरें म्हटलें म्हणजे अेखादीच भावना प्रभावी होअून तिला गेय असें स्वरूप मिळून अल्प अशा अवकाशांत तिचा अुद्रेक होअून जें भावगीत निर्माण होतें, तेंच तांब्यांच्या बहुसंख्य कवितेचें स्वरूप आहे. म्हणूनच ते केवळ भावगीतकवि होते असें म्हणावयाचें.

नवीन भावगीतसंप्रदायाचें आत्मलेखन हें अेक वैशिष्ट्य आहे. तें आत्मलेखन तांब्यांनी केलें आहेच, पण त्याबरोबर, किंवा थोडें अधिकच, स्वकीयेतर भावनांचें लेखन करण्याचें कार्य त्यांनी केलें आहे. नाट्यगीत अथवा Dramatic Lyric हेंहि भावगीतच असल्याने तांबे यांच्या भावगीत-कवित्वाला या नाट्यगीतांनी बाध येत नाही. तथापि हा अेक लक्षांत घेण्याजोगा फरक आहे असें म्हणावें लागतें. केशवसुतसंप्रदायाबरोबर स्वतःच्या सुखदुःखांस व भावनांस नवीन कवितेंत फारच

प्राधान्य दिलें गेलें. त्यामुळे बऱ्याच कवींच्या लेखनांत परभावनांचें दर्शन होईनासें झालें होतें, हें १९२० पर्यंतची आधुनिक कविता पाहिली म्हणजे लक्षांत येतें. जुन्या पद्धतीने कथाकथन करणाऱ्या कवींच्या काव्यांत तें होत नव्हतें असें नाही, परंतु त्याला भावगीतांची अुत्कटता लाभत नसे. तें बरेंच तटस्थ वृत्तीनें होई. तांब्यांनी हीं दुसऱ्यांच्या भावनांचीं चित्रें अधिक समरस होअून व अत्यंत अुत्कटतेने काढलेलीं दिसतात. तीं भावगीतेंहि आहेत, नाट्यगीतेंहि आहेत. तांब्यांच्या आधीहि स्वरूपाने नाट्यगीत असणारी रचना मधून मधून होई, परंतु तांब्यांनी तीमध्ये भावगीताची अुत्कटता ओतली, व त्यांना वेधकता आणि परिणामकारकता मिळवून दिली यांत संदेह नाही. आत्मलेखनाकरिता मन अंतर्मुख व्हावें असलें, तर नाट्यगीताकरिता तें बहिर्मुख असावें लागतें. मनाच्या या दोन्ही क्रिया तांबे यांना सुलभ होत्या. नंतरच्या कवींनी त्यांचें अनुकरण याहीबाबत करून नाट्यगीतप्रकार समृद्ध करून सोडला असला, तरी मराठी नाट्यगीताचें प्रवर्तकत्व बहुतांशाने तांबे यांच्याकडे जातें ही गोष्ट सर्वमान्य होईल.

नवकाव्यावर येणारा प्रणयप्राधान्याचा आक्षेप तांबे यांच्या कवितेवरहि येअूं शकेल. त्यांच्या शंभर तरी कविता, म्हणजे संख्येने जवळ जवळ निम्म्या, कोणत्या ना कोणत्या तरी प्रेमाचें दर्शन करवितात. त्यांत आत्मलेखन आहेच, पण अितरांच्या प्रेमभावनेचेंहि आलेखन आहे. स्वतःच्या प्रेमाच्या बाबतींत ते अत्यंत संतृप्त असल्याने त्याबद्दल त्यांची तक्रार नाही. रेंदाळकर किंवा गोविंदाग्रज यांच्या प्रेमगीतांमधील कटु नैराश्यवृत्ति त्यांच्या प्रेमगीतांतून दिसून येत नाही. निराशप्रेमाचीं चित्रेंहि त्यांत आहेत, परंतु तें अितरांचें असल्याने त्यांत ही कटुता अुतरलेली नाही. स्वतःच्या प्रेमाचें किंवा पत्नीचें चित्र त्यांनी जेथे जेथे काढलें आहे, तेथे तेथे समाधानाची वृत्ति व्यक्त झाली आहे. तिची 'सहज हालचाल' यांना मंत्राने मोह घालते, जन तिला सावळी म्हणत असले तर त्यांचीच कीव अुलट त्यांना येते; तिच्या लोचनांत त्यांना 'अगाध दुर्मिळ जनीं' असें कांही दिसतें; आपल्या पुण्यमय प्रियेबरोबरच आपल्यालाहि ने अशी त्यांची परमेश्वरास प्रार्थना आहे. 'अेक सखीच्या हृदयीं पूर्णता' लाभल्यामुळे दारोदारीं हिंडून वृथा वणवण करण्याची आवश्यकता त्यांना अुरली नव्हती. प्रेमविषयक प्रसन्नतेमुळे जीवनांत त्यांना अितरांच्या ठिकाणीं जेथे जेथे त्या प्रेमाचा खेळ दिसला त्याचें त्याचें चित्र खेळकरपणें त्यांना काढतां आलें आहे. प्रेमाचीं हीं चित्रें अत्यंत विविध अशीं आहेत. बालापासून वृद्धांपर्यंत सर्व व्यक्ति त्यांत येतात. बोवडकांदा नवरा कुठेतरी जन्मलेला असणारी अगदी लहान मुलगी, 'तर मग गट्टी कोणाशीं' असें चिडविणारा दादा जिला आहे अशी बालिका, 'दृष्ट हिला लागली' असें जिच्याविषयी बोललें जातें अशी प्रेमज्वरपीडित कुमारिका, 'डोळे हे जुल्मि गडे' म्हणणारी अचिरविवाहित तरुणी, 'वाटेचा वाटसरू' होअून विवाहानंतर अनेक वर्षांनी आलेल्या पूर्वप्रियकरास भरल्या संसारांत माती न कालविण्याची प्रार्थना कळवळून करणारी प्रौढ स्त्री, व पन्नास वर्षांनंतर पूर्वीच्या प्रेयसीची हुबेहूब प्रतिमा असणारी तिची नात पाहून पूर्वस्मृति अुमळून येअून तिला आशीर्वाद देणारा वृद्ध, या साऱ्यांच्या प्रेमाचीं हृदयंगम चित्रें यांत पाहावयास मिळतात. हीं चित्रें सामान्यपणें रूढ नैतिक कल्पनांना धरूनच असलीं तरी त्यांत अेकदोन चित्रें अभिसरणार्थ निघालेल्या स्त्रियांचींहि आहेत. मानवी मनांतील प्रेमभावनेच्या आकर्षणामुळे हिंदु विधवा स्त्रीच्या मनांतील प्रेमभावनेचीं विविध चित्रेंहि त्यांनी मोठ्या सहृदयतेने काढलीं आहेत. विधवेस आपल्या मृत पतीच्या चिंतनांतच समाधान लाभत असल्याने स्वप्नांत तोच दिसत असल्याचें करुणचित्र त्यांनी प्रथम काढलें असलें, तरी दुसऱ्या पुरुषाविषयी कोमल भावना निर्माण झाली असतां विधवेकडून धारण केल्या जाणाऱ्या निरनिराळ्या वृत्तीहि त्यांनी नंतर चित्रित केल्या आहेत. दुसऱ्या पुरुषाबद्दल भावना मनांत येणें हें पाप आहे असें वाटून स्वतःस शिक्षा करून घेअून निःशब्द आत्मयज्ञ करणारी, स्वतःच्या मनाशीं का होईना, पण अशा प्रेमाची कबुली देणारी, तें प्रेम असल्याचें आपल्यावर प्रेम करणाराजवळ कबूल करणारी, परंतु विवाहास मान्यता न देतां 'बहीण

होअिन, दासी होअिन' असें म्हणणारी, व शेवटीं 'ते कान्त यापुढे, मीहि तयांची कान्ता', आता कोणी कांहीहि म्हणो अेवढी मनाची तयारी झालेली, अशा विधवांचीं निरनिराळीं चित्रें काढून व्यक्तीव्यक्तीबरोबर प्रेमाच्या प्रतिक्रिया कशा भिन्न भिन्न होतात याची सूक्ष्म जाणीव आपल्यास असल्याचें त्यांनी दाखविलें आहे.

तांब्यांच्या प्रेमाचें वातावरण मात्र बहुतांशीं जुन्या प्रेमाचें आहे; अिंग्रजी पद्धतीचें नाही. निदान पन्नास वर्षांपूर्वीचें, जेव्हा स्त्रिया कशिदा काढीत असत त्या वेळचें आहे. त्यांत आजतागायतपणा नाही. त्याचप्रमाणे तांबे ज्या प्रदेशांत वावरले तेथील राजपूत संस्कृति, किंवा मध्ययुगीन वातावरण त्यांत चित्रित झालें आहे. त्यांत पथिक प्रेमी आहे, प्रेमनिराशेने भगवें घेअून पुनः प्रेयसीच्या घराजवळील पुष्करिणीवर स्नानास येणारा प्रेमसंन्यासी आहे, पहाटेला झुंजुमुंजु झालें असतां कार्तिकस्नानाचे निमित्ताने जाणारी अभिसारिकाहि येथे दिसते, तशी झर्‍यावर घट घेअून जाणारी व तेथे प्रियकरचिंतनांत रमणारी नायिकाहि दिसते. येथे वैद्यरूपाने आलेल्या प्रेमिकाबरोबर गमतीचा संवाद करणारी तरुणी आहे व फुलें घ्यावयास आलेल्या तरुणाबरोबर खेळकरपणें भांडणारी माळीणहि आहे. राजपूत संस्कृतीमधील कंवराणीला पळवून नेण्याकरिता फेरीवाल्याच्या रूपाने कुमार नायक येतो, किंवा घोड्यावर घालून तिला नेतो. राजकन्या व तिची दासी यांमध्ये राजकन्येच्या प्रेमव्यवहारावर सूचक संवाद होतो. रजपूत बाला आणि रजपूत मुशाफिर यांच्यामध्ये घडलेलीं प्रश्नोत्तरेंहि अेका कवितेंत वाचावयास मिळतात. पति तलवार गाजवून आल्यावर त्याला मोठ्या कौतुकाने ओवाळणार्‍या स्त्रियांचें दर्शनहि या कवितेंत होतें. सारांश, ज्या रजपूत आणि दरबारी वातावरणांत त्यांचें जीवन व्यतीत झालें, त्या वातावरणाची पार्श्वभूमि प्रस्तुत काव्याला मिळाली आहे; तिला मध्ययुगीन असें नांव द्यावें वा न द्यावें.

तांब्यांच्या काव्याचा प्रेमाशिवाय दुसरा महत्त्वाचा विषय म्हणजे जीवशिवसंबंध हा होय. १९२० च्या सुमारास त्यांच्या मनांत मरणाचे विचार फार घोळत होते असें वाटतें. अशा वेळीं माणसाच्या मनांत परमेश्वरविषयक विचारहि येतात. त्या वेळीं तांबे यांनी आपली मरणाविषयीची विशिष्ट वृत्ति ठरवून टाकली होती असें दिसतें. मनाच्या या तयारींत परमेश्वरावरील रूढ श्रद्धा त्यांना बरीच सहाय्यभूत झाली असावी. जीवाच्या परमेश्वराशीं असणार्‍या संबंधाचीं स्त्रीपुरुषविषयक रूपकाने त्यांनी चित्रें काढिलीं आहेत. नववधू व पति, चेटूक करणारा व जारिण, स्त्री आणि परपुरुष अित्यादि रूपकें योजून ते असलें काव्य लिहीत असत. यांतून त्यांचें गूढगुंजन निर्माण झालें आहे. तें तापदायक होअील अितक्या प्रमाणांत त्यांनी केलें नाही, किंवा त्या गूढगुंजनाचें आवरणहि फारसें दाट नसे. रूपकाच्या मायेने त्यांच्या विचारवृत्तीला सरस काव्यरूपच दिलें आहे. जीवशिवांविषयीचे त्यांचे विचार नवीन किंवा निराळेच होते असें नाही. अेकंदर जीवनाविषयीचा कांही निश्चित दृष्टिकोणहि त्यांना प्रतिपादावयाचा होता असें मानण्यास जागा नाही. तेव्हां त्यांचें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान म्हणून चर्चा करण्याजोगा प्रश्न अुपस्थित होत नाही. तत्त्वज्ञ कवि म्हणून अर्थात् त्यांचा अुल्लेख कोणी करीत नाही.

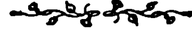
अर्थात् जगाला किंवा आपल्या बांधवांना कांही संदेश तांब्यांना सांगावयाचा नव्हता. साध्या विषयांतूनहि मोठा आशय काढण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला नाही, व वैयक्तिक अनुभूतींना व्यापक सामाजिक स्वरूप देण्याचा अट्टाहास त्यांनी दाखविला नाही. तांबे हे बहुतांशीं व्यक्तिवादीच दिसतात. कवि हा कोण्या शक्तीचा संदेश घेअून येणारा प्रेषित आहे असें त्यांना वाटत नसावें. त्या शक्तीने निर्माण केलेल्या सृष्टीचें बहुविध सौंदर्य आपण पाहणें व दुसर्‍यांस दाखवून देणें अेवढेंच त्याचें कार्य असतें असें त्यांचें मत असावें, व हें कार्य तांबे यांनी चांगलें केलें आहे. जीवनाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टि प्रसन्न राहूं शकली, व त्या जीवनयज्ञांत पूर्णाहुति देण्याची वेळ आली असें जेव्हा त्यांना

वाटलें, त्या वेळीं आपण 'कृती' असल्याची जी भावना त्यांच्या मनांत अुमी राहिली, तिचें कारण कवींच्या कार्याविषयींचें त्यांचें मत वर अुल्लेखिल्याप्रमाणे होतें हेंच असावें.

तांबे यांनी आपली अशी अेक निराळी रचनापद्धति निर्माण करून मराठी कवितेला अेक विशिष्ट वळण लावलें. मनांतील मुख्य भाव ध्रुवपदामध्ये थोडक्यांत पण चपखलपणें व्यक्त करावयाचा व त्याचीं कांही थोडींच तपशीलवजा अंगें अुपमादृष्टान्तांच्या साहाय्याने पुढील तीन-चार कडव्यांतून सजवावयाचीं, आणि शेवटीं समारोपात्मक पण परिणामकारक असें अेक कडवें घालून कविता संपवावयाची असें त्या पद्धतीचें बाह्य स्वरूप होतें. या रचनेमध्ये गेयतानुकूलता विशेष असते म्हणून ती राग-तालांत म्हणावी अशा हेतूने तिच्यावर त्यांचा निर्देश करण्यांत येअी. पण हें त्या पद्धतीचें बाह्यरूप मात्र झालें. त्या पद्धतीच्या अंतरंगांत गेलों की तींत नाट्यगीताला प्राधान्य होतें, गूढगुंजनाचा शिडकावा होता व प्रणयभावनेस महत्त्व होतें अशीच त्या पद्धतीचें अनुकरण करणाऱ्यांची कल्पना असावी असें वाटतें. याहीपलीकडे जाअून, तांब्यांनी ज्याप्रमाणे 'घट' या वस्तूचा अुपयोग करून चार-पांच कविता लिहिल्या आहेत, त्याप्रमाणे आपणहि लिहिल्या पाहिजेत असेंहि त्यांचें अनुकरण करणाऱ्यांस वाटूं लागलें असावें, व मराठी कवितेमध्ये घटवाङ्मयाचा अेक निराळाच भाग त्यामुळे झाला असा भास होतो.

दोन कवींची वा वाङ्मयसेवकांची तुलना करणें हें नेहमीच अडचणीचें असतें. त्यांतून स्वतः तांबे यांनी केशवसुतांवर जी टीका केली आहे तीमुळे तें अधिकच अवघड होअून बसलें आहे. त्याचमुळे कदाचित् तें आवश्यकहि आहे. केशवसुतांनी काव्यरचनेस प्रारंभ केल्यावर लौकरच तांबे यांनीहि प्रारंभ केला. पण तांबे यांना काव्यरचनेस जवळ जवळ पन्नास वर्षांचा काळ मिळाला व केशवसुतांनी वीस वर्षांतच आपलें काव्य लिहिलें आहे ही गोष्ट ध्यानांत घरणें आवश्यक आहे. तांब्यांच्या प्रतिभेचा अथपासून अितिपर्यंत सारा विलास आपल्यापुढे आहे. केशवसुत वारले त्या वेळीं तर प्रज्ञेची परिणति व्हावयास प्रारंभ होतो. केशवसुतांना सांगावयाचें कांही अुरलें नव्हतें, व आज जेवढें त्यांनी लिहिलें आहे त्यापलीकडे त्यांना फारसें लिहितां आलें नसतें, असें कोणींहि सुचविलें तरी त्यावर विश्वास बसणें शक्य नाही. तेव्हा या दोघांमधील तुलना केशवसुतांना अन्यायाची ठरण्याचा संभव आहे. तांबे यांची कविता केशवसुतांच्या कवितेपेक्षा संख्येने अधिक आहे हा विचार केवळ संख्याबळावर विचार करणारांना पटला तरी योग्य होणार नाही. तांब्यांची कविता अधिक भावनावाही, अधिक गेय म्हणून अधिक सरस आहे असें कोणी म्हटलें तर त्याबद्दल वाद घालण्याचें कारण नाही. तांबे यांची सौन्दर्यदृष्टि केशवसुतांपेक्षा अधिक तरल होती व केशवसुतांपेक्षा परचित्तप्रवेश तांबे यांना अधिक साधत असे हेंहि अगदी खरें आहे. अितका परचित्तप्रवेश साधूनहि तांबे यांची कविता व्यक्तिवादीच होती. केशवसुतांच्या कवितेंत सामाजिकता अधिक होती. केशवसुतांची दृष्टि जीवनाच्या गंभीर बाजूकडे अधिक वळणारी, त्यांची बुद्धि रूढ विचार सोडून स्वतंत्रपणें अधिक विहार करणारी आणि त्यांची प्रतिमा विषयदृष्ट्या अधिक प्रान्त आक्रमणारी अशी होती. मराठी कवितेला आपलें असें कांही वळण तांबे यांनीहि लावलें हें सत्य असलें तरी, त्यांत जाणून केलेल्या प्रयत्नाचा भाग नव्हता. निरपेक्ष कवित्वाच्या दृष्टीने नव्हे, तर मराठी कवितेकरिता, कोणीं किती केलें याचा विचार जेव्हा काव्यवाङ्मयाचा अितिहासकार करील त्या वेळीं केशवसुतांना चाळिशीच्या आंत जें करितां आलें, तें तांबे यांनी साधलें नाही असेंच त्याला म्हणावें लागेल. त्यांचा हेतु आणि प्रयत्न अर्थात् तसें कांही साधण्याचा नव्हताच हेंहि विसरतां कामा नये.

साहित्य आणि प्रतीकात्मकता



लें०— ना. ग. जोशी

मनुष्याच्या मूलोत्पत्तीपासून त्याची प्रतीकांची आवड दिसून आली आहे. मूलमानव प्राक्-अैतिहासिक कालांत जें जीवन कंठीत होता, त्यांत त्याच्या बुद्धीची स्थूलता दिसते. वातावरणांत महाभूतांचें दर्शन झालें म्हणजे तो चमकून जाओ. अशा अगम्य शक्तींचें गम्य स्वरूप शोधून काढण्याची त्याची खटपट असे. परंतु बुद्धीच्या (तार्किक) अपुरेपणामुळे कित्येक वेळा महाभूतांच्या शक्तीचा आविष्कार ज्या स्थूल परिस्थितींत झाला, तीमधील अेखाद-दुसऱ्या गोष्टीशीं त्याने त्या महाशक्तीची सांगड बांधली. योगायोगाने कांहीं प्रसंगीं त्या दृश्य (मूर्त) वस्तु आणि अमर्याद शक्ति यांचें साहचर्य त्याला आढळून आलें. त्यायोगें त्या वस्तु त्या अतर्क्य शक्तींचीं प्रतीकें बनल्या. 'ॐ' हें परब्रह्माचें प्रतीक; 'लिंग' हें शंकर विभूतीचें चिह्न; 'ताअीत' किंवा 'मुद्रा' कोठल्या तरी शिव किंवा अशिव योनीच्या खुणा किंवा बीजें. विश्वव्यापी विद्युत्‌शक्तीमुळे (कदाचित् !) ॐ असें मूर्त चिह्न अुत्पन्न झालें; चमत्कारपूर्ण (!) संतानसर्जनामुळे 'पुरुषलिंग' किंवा 'स्त्रीयोनि' अीश्वराचीं रूपें किंवा चिह्नें बनलीं; तंत्रविद्येंतील कर्मकांडांत अशा चमत्कारगर्भ प्रतीकांची लयलूट आहे. आर्य-अनार्य, रोमन्-खिश्चन्, मिसर-खाल्डियन् या सर्व मानववंशांतहि मूलारंभीं तांत्रिक प्रतीकपूजा आढळांत आली आहे. अशा रीतीने धर्माचारांतील तंत्रविभागांत हीं जीं प्रतीकें सर्वप्रथम अुपयोगांत आलीं, तीं पृथ्वीवरील निरनिराळ्या भागांतील अुकरून काढलेल्या जीर्ण अवशेषांत आणि अजूनहि जिवंत राहिलेल्या पुरातन मानवजातींत आपणांस पाहावयास सांपडतात.

प्रत्यक्ष कर्मकांडांतील प्रतीकांचें अस्तित्व तत्कालीन जनतेच्या वाङ्मयांत अर्थात्‌च सांपडावें यांत आश्चर्य कांहींच नाही. वेदांतील 'प्रणव,' पुराणांतील लिंगमाहात्म्य, रामायणांतील रामनाममुद्रा, दत्तात्रेयविषयक स्तोत्रांतील वा गीतांतील पादुकांचें महत्त्व या व अितर अनेक गोष्टी वरील लोकमानसाचीं प्रतिबिंबेंच होत. भारतीय लोकसाहित्यांत जें दिसतें, तेंच अितर साहित्यांत पाहावयास मिळतें. पाश्चात्य लोकांनी अुत्खनन, लोकसाहित्यसंपादन, जीर्णवस्तुसंशोधन यांच्या द्वारे असल्या गोष्टींचें ज्ञान भरपूर करून घेतलें आहे. 'Totem-worship' किंवा 'प्रतीकपूजन' आणि 'Totem-stage' म्हणजे मानववंशाची 'प्रतीकपूजक अवस्था' याविषयीं त्यांनी खूप संशोधन करून पुरावे गोळा केले आहेत आणि त्यांवरून कांहीं निर्णय मांडले आहेत. भारतीय जंगलांतील आदिवासी लोकांमधील रीतिरिवाजांच्या नि वाङ्मयाच्या अभ्यासाने आणि अुत्खननसंशोधनाने आपल्याकडील कित्येक समजुतींचाहि अुलगडा होओील.

आचारकांडांत आढळणारें आणि लौकिक सारस्वतांत प्रतिबिंबित झालेलें हें प्रतीकप्रेम साहजिकच कलावंतांच्या आणि लेखकांच्या नजरेंतून सुटणें शक्य नाही. मात्र त्या काळचीं प्रतीकें काव्याच्या किंवा कलावस्तूच्या समग्र देहांतील अेक अंश असत. मध्ययुगांतील वाङ्मयांत आणि अितर कलांत तत्कालीन रूढ प्रतीकांचे अवशेष सांपडतात. खिस्तजीवनांतील पावित्र्य, निर्मलपणा यांचें प्रतीक म्हणून 'मेंढा', किंवा त्याच्या विभूतिमत्त्वाचें द्योतक म्हणून त्याचें 'तेजोवलय', हीं मध्ययुगीन रंगचित्रांत दिसतात. Madona ची विशिष्ट बैठक आतां प्रतीकात्मक वाटते. व्हर्जिलच्या 'अेनीड'मध्ये वर्णिलेल्या Laoooon ची नंतरच्या शिल्पकाराने घडविलेली मूर्ति आज प्रतीकमय वाटते. भारतीय शिल्पकलेंतील गोपुरादि स्थापत्यविशेष, कमलादि चिह्नें, भगवान् बुद्धाचें पद्मासन, आणि चित्रकलेंतील अनेकविध संकेतमुद्रा हीं अशींच प्रतीकें होत. हीं प्रतीकें त्या कालच्या नृत्यांतहि

आढळतात. संगीतासारख्या शुद्ध स्वरावलंबी कलेंतहि अमुक स्वरांचें प्रतीकगर्भत्व जाणत्यांना समजतें. 'प्रतीका'त्म कलेचें स्वरूपच असें आहे की ती दृश्य स्वरूपांत जास्त अुठावदार दिसते; कारण 'प्रतीक' हें अदृश्य व अमूर्त वस्तूंचें दृश्य किंवा मूर्त चिह्न असतें. त्यामुळे चित्र शिल्प नृत्य यांसारख्या दृष्टिगोचर कलांत प्रतीकात्मकता अधिक अुठावदारपणें आढळणें स्वाभाविक आहे. अप्रत्यक्ष व बुद्धिगम्य अशा साहित्यकलेंतहि प्रतीकाने आपलें ठाण मांडलेंच. प्रसिद्ध अिटालियन कवि डान्टे याचें 'Divine Comedy' हें काव्य अिथून तिथून वेधक प्रतीकांनी भरलेलें आहे. त्यांतील सर्वांत मोहक असें प्रतीक म्हणजे त्याची 'स्वर्ग' विभागांतील 'Beatific Vision'ची भव्य कल्पना. आपल्याकडील महाभारतांतील अर्जुनाचें 'विश्वरूपदर्शन' अशाच तऱ्हेचें प्रतीक म्हणतां येअील. खिस्ताचा 'क्रूस', बुद्धाचें 'स्वस्तिक', विष्णूचें ''श्रीवत्सलांछन' किंवा 'कौस्तुभ' या जड वस्तु आणि खिस्ताचें 'मेंढरू', कृष्णाची 'गाय', दत्तांचा 'श्वान', ह्या प्राण्यांचाहि वाङ्मयांत प्रतीक म्हणून अुपयोग होअूं लागला. अशीं अनेक अुदाहरणें देतां येतील. हीं मूळ चिह्नें लोकांच्या समजुतीने 'प्रतीकें' बनतांना तेथे केवळ योगायोगाने अेके ठिकाणीं दिसणाऱ्या किंवा भासणाऱ्या गोष्टींचें साहचर्य रूढीने किंवा संकेताने (convention) प्रस्थापित झालें. प्रतीकें आणि त्यांनीं सूचित गोष्टी यांच्यांत बहुधा 'साधर्म्य' अभिप्रेत नसून 'साहचर्य' (खरें किंवा मानीव) हाच मुख्य धर्म आढळतो. प्रतीकवस्तूच्या दृश्य स्वरूपावरून अदृश्य, भावगम्य गोष्टी सूचित व्हावयाच्या असतात. अर्थात् लौकिक प्रतीकांचा अुपयोग आणि त्यांचें साहित्यांतील मोल यांत भेद आहे. कलात्मक साहित्यांत प्रतीकांचा अुपयोग मुख्यतः वर्ण्य विषयाचें 'समग्र' प्रकटीकरण चिह्नांच्या सूचक सामर्थ्यद्वारा करण्याकडे केला जातो. म्हणजेच त्यांत कलात्म किंवा सौंदर्यदृष्टि असते. या दृष्टीने प्रतीकें अलौकिक, अमानुष गोष्टींची सूचक असणें अधिक बरें असतें अेवढेंच. अशा सूचक प्रतीकांची योजना 'संदिग्ध' (vague) किंवा 'अनिश्चित' (indefinite) वातावरण आकर्षक रीतीने निर्माण करण्यासाठी होते. काव्य, नाट्य, कादंबरी यांसारख्या विविध साहित्यप्रकारांत वापरलीं गेलेलीं प्रतीकें अर्थातच कर्मकांडांतील किंवा पौराणिक असलींच पाहिजेत असें नाही. प्रतीकांचें सामर्थ्य कळल्यावर साहित्याने स्वतःचेहि संकेत बनविले. मुळांतल्यापेक्षा खूप निराळ्या परिणामासाठीहि जुन्यांचा अुपयोग केला. स्थानिक संकेत हेरून त्यांना हृदयंगमपणें काव्यगर्भात जडवलें. संस्कृत साहित्यांत कांही संकेतांचा अुपयोग केला गेला आहे. परंतु डान्टेची प्रतीकयोजना आणि संस्कृत कवींची संकेतयोजना यांत रचनेचा-योजनेचा फरक आहे. डान्टेने खूप हिंमत दाखवून ही योजना नवीनच परिणामकारक केली. मराठीने त्या तऱ्हेची प्रतीकयोजना आता आता कोठे सुरू केली आहे. परंतु साहित्यांत conventional संकेतांच्याहून अधिक जोरदार प्रतीकनिर्मिति आजतागायत चालू आहे. यांपैकी कित्येकांत मथळे प्रतीकात्मक ठेवून वेधकपणा आणला आहे. 'Eskimo' चित्रपट अन् 'Sohrab & Rustum' काव्य यांत अंत अतिशय सूचक केला आहे. मेटरलिंकचें 'Blue Bird', अिब्सेनचीं Doll's House, Ghost, व विशेषतः Rosmersholm हीं नाटकें, सीन्जचें Riders to the Sea, अनातोल फ्रान्सच्या Mother of Pearl मधील पुनर्निर्मित लौकिक दंतकथा, रोमां रोलांच्या Jean Christophe मधील Burning Bush सारखीं प्रतीकें, अे. अी. हाअुसमनची Breton Hill कविता, वाल्टर ड ला मेअरच्या Listerners सारखीं काव्यें, हार्डीच्या Life's Little Ironies मधील खिस्ताच्या क्रूसारोहणासारख्या प्रतीकांचा वातावरणासाठी केलेला अुपयोग, हीं साहित्यांतील अुदाहरणें असून चित्रकलेंतील प्रतीकवादासाठी आपणाला खलील जिब्रानचीं (किंवा रवीन्द्रनाथांचीं) चित्रें अुदाहरणार्थ घेतां येतील. अवनींद्रनाथांचीं 'अुमा' व 'The White Peacock' हीं चित्रेंहि अुत्तम प्रतीकयोजनांचीं अुदाहरणें म्हणतां येतील. बंगाली चित्रकलेने ह्या संकेतांवर अुत्तम प्रभुत्व मिळविलें आहे. त्यामुळे तीं चित्रें सौंदर्यदृष्टीला मोहक वाटतात.

या सर्व विस्तारावरून निर्णय हे निघतात की (१) प्रतीकात्मकता साहित्याप्रमाणेच अितर

कालांतहि असते; (२) मूर्त, दृश्य चिह्नांच्या द्वारा अमूर्त, अदृश्य, भावगम्य अशा आनुषंगिक वस्तूंचें सूचन केलें जातें; (३) त्यांत साधर्म्यापेक्षा साहचर्य (सांकेतिक किंवा प्रस्थापित) हें अधिक कामास येतें; (४) संस्कृत साहित्यांत अशा तऱ्हेची 'समग्र वातावरण' ध्वनित करावयासाठी संकेत किंवा प्रतीकें योजण्याची पद्धति आज मराठींत किंवा अिंग्रजींत आढळते तशा 'प्रकार'ची नव्हती. अशी परिस्थिति असल्यामुळे तुलनात्मक विचारान्तीं वाटूं लागतें की खरोखर प्रतीकयोजनेचें कार्य जें 'सूचन' तें 'ध्वनिकाव्यां'तील प्रकारासारखें आहे. संस्कृतांतहि रूपक, समासोक्ति, रूपकातिशयोक्ति किंवा अप्रस्तुतप्रशंसा या अतिशय सूचक 'अलंकारांपेक्षाहि' 'ध्वनिकाव्य'- निराळें व श्रेष्ठ मानलें आहे. अेवढेंच काय पण 'अप्रस्तुतप्रशंसा' या अलंकाराच्या बाबतींत कांहीं संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञ असेंहि म्हणतात की अेवढ्या सूचक काव्यप्रकाराला 'अलंकारा'सारख्या . तृतीयश्रेणीच्या काव्यांत ढकलणें योग्य नव्हे, त्याला खरोखर 'ध्वनिकाव्य'च मानणें योग्य. प्रतीकात्म काव्याच्या संबंधांत असेंच आहे. त्यांत 'रूपक' (metaphor) आहे की 'रूपकातिशयोक्ति' (allegory) आहे ही चर्चा व्यर्थ आहे. तें मुळीं या अिंग्रजी-संस्कृत 'अलंकारां'पेक्षाहि अुच्च ध्वनिगर्भकाव्य आहे. प्रत्येक ध्वनिकाव्यांत अलंकार पाहिजेच असा आग्रह अयोग्य आहे, तसाच प्रतीकात्म काव्यांत कोठला अलंकार आहे ही चर्चाहि गैरलागू आहे (कारण अलंकार हे बहुधा शब्दनिष्ठ असतात. त्यांच्या बांधीव शाब्दिक रूपांतून प्रतीत होणारें काव्य व शब्दातीत व स्वतंत्रपणें प्रतीकद्वारा ध्वनित असें काव्य यांत निराळे-पण आहे, तें प्रकारनिष्ठ आहे. म्हणून अशी चर्चा मुळाला सोडूनच आहे. प्रतीक काव्य चांगलें नाही म्हणा, आम्हांला समजत नाही म्हणा; पण तें आमच्या कोठल्या अलंकारांत बसतें त्याची सांचेबाज चर्चा तर्कदुष्ट आहे.) संस्कृत ध्वनिकाव्यें व अर्वाचीन प्रतीककाव्यें यांत रचनेच्या तपशीलांतहि फरक आहेच. परंतु संस्कृतांतील जवळांत जवळची परिभाषा पाहिजे असेल तर 'प्रतीकात्म कविता' ही 'संकेतगर्भ ध्वनिकाव्या'सारखी असते असें फार तर म्हणतां येअील. तुलना करतांना तुलावयाच्या दोन्ही गोष्टींत 'सामान्य बैठक' लागते, 'रूपकात्मक की प्रतीकात्मक ?' या तुलनेंत अेक तर परि-भाषेंतील ढिलेपणा असावा किंवा तर्कदोष तरी असावा. 'रूपकात्म कविता' म्हणजे तरी काय ? Metaphorical की Allegorical ? बहुधा 'रूपकात्म' आणि 'रूपक' या दोन संज्ञा निर-निराळ्या अर्थाच्या द्योतक असाव्या. 'रूपकात्म'चा चालू allegorical-असा अर्थ* घेतला तरी 'प्रतीकात्म ध्वनि-कविता' आणि allegorical आलंकारिक कविता यांत तुलना होत नाही. परंतु जर प्रश्न अुत्पन्नच करावयाचा असेल तर तर्कदृष्टीने असें विचारतां येअील की 'प्रतीकात्म कविता ही रूपकात्म की रूपकातिशयोक्तियुक्त '? अर्थात् या प्रश्नाचें अुत्तर वर दिलेंच आहे की Symbolic काव्य हें Metaphorical किंवा Allegorical काव्यापेक्षा निराळें आणि अुच्च दर्जाचें काव्य आहे. त्यांतील संदिग्धतेचा सूचक अुपयोग सौन्दर्याविष्काराला साहाय्यकारकच होतो, हानिकारक नाही; नव्हे, त्याचा हा सूचक, अस्पष्ट, धूसरपणाच त्याच्या महत्तेचा पाया आहे.

तेव्हा श्री. 'अनिल', 'बी', किंवा 'जीवनयोगा'चे कर्ते यांसारख्या कवींनी आणि श्री. पु. य. देशपांडे ('सदाफुली'), खांडेकर ('कांचनमृग', क्रौंचवध') किंवा मर्ढेकर ('रात्रीचा दिवस') यांनी आता कुठे सुरू केलेल्या प्रतीकात्मतेला अलंकारांच्या सांच्यांत बसवूं पाहण्याचा अुद्योग कलेच्या सौन्दर्याभिमुखतेला आणि सूचकतेला मारक होण्याचा संभव आहे. शिवाय यांत तर्कदोष हा आहे की 'प्रतीकात्मकता' फक्त कवितेंतच नसते. ती कवितेतर साहित्यप्रकारांत असतेच आणि जेथे रूपकादि अलंकारांची साहित्यशास्त्रीय परिभाषा लागूच नाही अशा चित्र-शिल्प-नृत्यादि कलांतहि ती असते. त्यामुळे 'प्रतीकात्म' कविता 'प्रतीकात्म' असते, येवढेंच जाणून त्या काव्यांतील सूचनगर्भ कलाचातुरीची माधुरी विश्लेषणाने फुकट न घालवितां तिचें समग्रदर्शनाने परिपूर्ण सेवन करावें

* श्री. वि. स. खांडेकरांची 'सुवर्णकणां'ची प्रस्तावना पाहा. त्यांत 'रूपककथा' ही allegory या अर्थाची संज्ञा आहे.

हेंच योग्य दिसतें. नवीन कलाविशेषांचा जुन्या प्रकारांशीं काय साम्यविरोध आहे तें ज्ञानासाठी अवश्य पाहावें. पण त्या नवीन प्रकारांना जुन्या किंवा रूढ संबंधांत आवळून त्यांचें समीकरण मांडण्याचा अिरादा असूं नये. श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे यांच्या लेखनांत हा अिरादा आहे की काय अशी शंका येण्याजोगी परिस्थिति आहे असें वाटतें. तसें नसेल तर आनंदाचीच गोष्ट आहे. प्रतीकात्म कलेच्या रसग्रहणाची अशी सौंदर्यनिष्ठ, अपुरातन रीत आहे. त्या रसग्रहणाला अुपकारक होअील तरच या चर्चेत अर्थ राहील.

वैनायक वृत्तासंबंधी थोडी चर्चा



ले०— वि. ज. सहस्रबुद्धे

'सावरकर समालोचन' या पुस्तकांत प्रा. जोग यांनी जो लेख लिहिला आहे, त्यांत त्यांनी छंदःशास्त्रदृष्ट्या दिसून येणारा वैनायक वृत्तांतील अेक दोष नजरेस आणला आहे. ते लिहितात,

"वैनायक वृत्ताच्या मूळ रचनेंत चरणाचें अुपान्त्य अक्षर लघु असावें अशी अपेक्षा दिसते. सावरकर यांच्या अशा कवितेंत अुपान्त्य अक्षरहि गुरु येतें, व मग त्या गणांतील मात्रासंख्या कायम राखण्याकरता मागे कुठे तरी लघु अक्षर येतें. त्यामुळे चरणाच्या अुत्तरार्धाच्या गेयतेमध्ये फरक येतो. ××× सबंध चरणाची मात्रासंख्या तेवढीच भरते, अेवढ्यावरच या निराळ्या रचनेचें समर्थन करणें योग्य नव्हे. प्रस्तुत वृत्ताच्या मूळ गेयतेचा त्यामुळे भंग होतो. (पान १०१)

वरीलप्रमाणे वैनायक वृत्ताच्या चरणाचें अुपान्त्य अक्षर गुरु नसावें म्हणून जी अपेक्षा प्रा. जोग यांनी व्यक्त केली आहे तिच्याशीं मी सहमत आहें. यासंबंधी थोडी अधिक चर्चा करावी म्हणून मीं हे दोन शब्द लिहिण्याचें योजिलें आहे. चर्चा करण्याचें कारण अुघडच आहे की प्रा. जोग यांनी दाखविलेला दोष कित्येकांना मान्य होणार नाही. तेव्हा अुभयपक्षीं विचार होणें जरूरच झालें आहे.

अुपान्त्य अक्षर गुरु असणारे वैनायक वृत्ताचे चरण स्पष्टपणें प्रत्यक्ष नजरेपुढे असावेत म्हणजे ते वाचून पाहण्याला किंवा म्हणून अैकून बघण्याला अुपयोग होअील यासाठी येथे देत आहें. हे चरण बॅ. सावरकर यांच्या 'मूर्ति दुजी ती' या काव्यांतून घेतले आहेत.

अपरिचित न जो तुझिया मधुर विलासा ॥
ताके रंगेल नव तमासगिरांचे ॥
पूजकासि वा प्रियासि समर्थि विभिन्ना ॥
अहह हास्य करित प्रज्वलित चिताग्नी ॥

वैनायक वृत्तास 'वैनायकवृत्त' म्हणून नवें नांव देण्यांत आलें असलें तरी त्या प्रकारची पद्यरचना पूर्वीच झालेली आहे ही गोष्ट प्रो. माधवराव पटवर्धन यांनी 'धवलचंद्रिका' जातीचें लक्षण सांगतांना नमूद करूनच ठेविली आहे. यावरून असें म्हणतां येण्यासारखें आहे की सावरकर यांनी सदर पद्यप्रकारास नवीन तऱ्हेची चाल लावली, किंवा म्हणण्याची पद्धत बदलून टाकली.

वैनायक वृत्तासंबंधी सावरकर यांनी स्वतंत्र अेक लेख 'रानफुलें' या कवितासंग्रहाच्या पुस्तकांत लिहिला आहे त्यांत "वैनायक वृत्तावर तालवतिप्रभृति संस्कार होत असल्याने त्यास मंजुळ

सुरेलपणाची जोड मिळूं शकते'' असें म्हटलें आहे. परंतु हें वृत्त गेय नसून पाठ्य किंवा वाच्य असल्याचेंहि त्यांनी निक्षून सांगून ठेवलें आहे. 'सताल' व 'सुरेल' असून 'गेय' नाही या परस्परविधानाचा मेळ कसा समजावा हें नीटसें लक्षांत येत नाही.

वैनायक वृत्त हें मात्रावृत्त असून सहा सहा मात्रांचे तीन चरणक आणि शेवटीं अेक गुरु अक्षर मिळून वीस मात्रांचा प्रत्येक चरण होतो असें त्याचें लक्षण 'रानफुलें' पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंतच आरंभीं दिलें आहे.

प्रो. माधवराव पटवर्धन यांनी छन्दोरचनेंत 'धवलचन्द्रिका' जातीचें लक्षण वरीलप्रमाणेच सांगितलें आहे, तेंहि त्यांच्या पद्धतीने येथे देणें अुचित होईल—

[भृ । भृ । भृ । +] मात्रा २०

सदरहू प्रकारचें प्रसिद्ध पद्य म्हणजे कै. कोल्हटकरकृत महाराष्ट्रगीत होय. हें महाराष्ट्रगीत अनेक साहित्यसंमेलनांतून म्हटलें गेलें आहे. अर्थात् तें सर्वश्रुतच आहे. महाराष्ट्रगीताचे सर्वहि चरण पाहिले, तर त्यांपैकी कोणत्याच चरणांत अुपान्त्य अक्षर गुरु नाही, ही गोष्ट लक्षांत घेण्या-सारखीच आहे. त्यांतील चरणाचें अुपान्त्य अक्षर मुद्दाम गुरु ठेवून तें कसें काय म्हणतां येतें याचा अनुभव कोणींहि पाहावा. थोडा फेर करून त्याचे पहिले दोन चरण नमुन्याकरता घेअूं—

बहु असोत सुंदर संपन्न किं मोठें ।
प्रिय अमुचें अेकराष्ट्र शूर मराठें ॥

महाराष्ट्रगीतासारखेंच आणखी अेक पद्य म्हणजे ' लग्नाला जातों मी०' (सौभद्र) हेंहि अुदा-हरणादाखल विचारांत घेण्यास हरकत नाही. या पद्यांतील अन्तरा आपण सोडून देअूं. अन्तरा सोडल्यास त्याचा प्रत्येक चरण वीस मात्रांचाच आहे. त्याच्याहि चरणाचें अुपान्त्य अक्षर गुरु ठेवून तें मूळ चालीवर म्हणून पाहावें, म्हणजे म्हणण्याच्या गतींत किंवा गेयतेंत कसा भंग होतो याची कल्पना येअूं शकेल. थोडा फेर करुन त्याचेहि चरण नमुन्यासाठी देतों.

लग्नाला जातों मी यादवपुरा ।
देतों निज भगिनिराम कौरव-वीरा ॥

आरंभीं सांगितल्याप्रमाणे वैनायकवृत्ताला 'ताल' आहे, परंतु तें 'गेय' नाही. या दृष्टीने त्यास जी कोणती चाल लावली जात असेल ती चाल अगर म्हणण्याची ती पद्धत आणि महाराष्ट्र-गीताची चाल, या दोन्ही चाली भिन्न मानल्या पाहिजेत, अेवढी गोष्ट मात्र सिद्ध होते. कारण बॅ. सावरकर यांच्या दृष्टीने अुपान्त्य अक्षर गुरु असलें तरी बिघडत नाही, व महाराष्ट्रगीताच्या दृष्टीने अथवा 'लग्नाला जातों मी० ' या पद्याच्या चालीच्या दृष्टीने पाहतां अुपान्त्य गुरु ठेवल्यास गेयते-मध्ये फरक येतो, किंवा गेयतेचा भंग होतो, असें दुसऱ्या पक्षाचें म्हणणें आहे.

'धवलचंद्रिका' जातीचा चरण अुपान्त्य गुरु अक्षर असलेला निषिद्ध ठरतो असें म्हटलें म्हणजे त्याचें प्रो. माधवराव पटवर्धन यांनी दिलेलें लक्षणहि बदलून द्यावयास पाहिजे. कारण,

[भृ | भृ | भृ | +]

या लक्षणावरून अुपान्त्य अक्षर गुरु नसून लघुच असलें पाहिजे याची स्पष्टता मुळीच होत नाही.

वैनायक वृत्ताच्या चालीवर प्रो. माधवराव पटवर्धन यांनी आक्षेप घेतलाच आहे. ते म्हणतात,

" गळुनि सर्व पानें जो शुष्क वाळल्या
हाडांचा क्षीण पंजरचि, तसा अुभा
वृक्ष वटाचा तो वासंत वायुच्या
झुळुकांही, रान जर्अी अखिल आपुल्या

येथे अर्थ चरणान्तीं संपत नाही; तो तसाच पुढील चरणांत वाहात जातो, आणि जेथे पाहिजे तेथे थांबतो. पण या जातींत प्रत्येक चरणान्तीं चार चार मात्रांचा विराम असल्याने चरण अशा रीतीने पूर्ण व्हावयाला पाहिजे की अर्थ पूर्ण झाला नाही तरी त्या चार मात्रांच्या विरामाने कांही चमत्कारिकपणा येऊं नये. 'वाळल्या हाडांचा', 'वायुच्या झुळुकांहीं' अित्यादि शब्दांच्या जोड्या अशा आहेत की त्यांच्या अुच्चारामध्ये खंड नसावा. परतु सावरकरी रचनेंत या लागोपाठ अुच्चारावयाच्या दोन दोन शब्दांच्या मध्ये चार चार मात्रांचा खंड पडतो हें कानाला अगदी अस्वाभाविक लागतें." पद्यप्रकाश पान ८२.

वैनायक वृत्ताप्रमाणे चरणांचें अुपान्त्य अक्षर लघुच पाहिजे असे अितर कांही थोडे जातिप्रकार आहेत. अितकेंच नव्हे तर त्यांचीं लक्षणें देतांना चरणाच्या अुपान्त्य जागीं लघु अक्षराची खूण-लघूची आवश्यकता जाणून–छन्दोरचनेंत दिलीहि पण आहे. त्या जातिप्रकारांपैकी नमुन्यासाठी 'रेवती' जातीचें पद्य विचारांत घेण्यास पुरेसें आहे. रेवतीचें लक्षण छंदोरचनेंत पुढीलप्रमाणे दिलें आहे. त्यांत अुपान्त्य ठिकाणीं लघूचीच खूण आहे.

[– – + | – ˇ + + | – – + | – ˇ +]

विशिष्ट जागीं लघु अथवा गुरुच अक्षराची आवश्यकता असणें हें ज्या त्या जातिप्रकाराचें वैशिष्ट्य असूं शकतें. सारख्या मात्रासंख्येच्या अनेक जाति असतात. त्यांच्यांत भिन्नता अुत्पन्न होते, ती चरणाच्या पोटांतील विवक्षित लघुगुरूंच्या वैशिष्ट्यामुळेच होय.

वास्तविक हा सर्व सूक्ष्म विचार आहे. परंतु जेथे छन्दःशास्त्रीय दृष्टीने कांही तत्त्वनिर्णय करावयाचा असतो, तेथे विशेष चिकित्सेंत शिरावेंच लागतें.

अेकंदरींत मला असें वाटतें की 'धवलचंद्रिका' व 'वैनायक' यांतील सूक्ष्म भेद लक्षांत घेअून व म्हणूनच तीं भिन्न मानून त्यांचीं लक्षणें पृथक् द्यावयास पाहिजेत. प्रो. पटवर्धन यांनी रूढ चालींचाच विचार करून त्यांचीं लक्षणें बांधलीं आहेत. चाल निराळीच लावावयाची ठरविली, तर लागेल; पण रूढ चालीचें निदर्शक लक्षण जर द्यावयाचें तर चालीचें बंधन स्वीकारलेंच पाहिजे. अर्थात् अुपान्त्य गुरु अक्षर महाराष्ट्रगीताच्या चरणांत चालूं शकतें असें म्हणणारांनी आपली चाल महाराष्ट्रगीताहून वेगळी आहे अितकें तरी मान्य केलेंच पाहिजे. तथापि त्या पक्षाचें अुत्तर काय आहे तें लौकरच पुढे येअील. तसें अुत्तर यावें व चर्चा व्हावी या दृष्टीनेच हे दोन शब्द लिहिले आहेत.

कलावाद

लेे०— मनोहर गोविंद भाटे

आविष्कार-अुपपत्तीप्रमाणे वाङ्मय म्हणजे लेखकाचा आत्माविष्कार आहे. लेखक हा कलावंत असल्यामुळे त्याचें लिखाण म्हणजे त्याचा कलाविलास आहे. अितर कलावंतांप्रमाणे वाङ्मयकलावंत आपल्या कलेची जोपासना करण्यांत गुंतलेला असतो, कलेसाठी कला या ध्येयाने प्रेरित होअून तो लेखन करितो, त्याच्या लिखाणांत ग्रथित झालेलीं मूल्यें विशुद्ध कलामूल्यें असतात, हा कलावाद्यांचा दावा आहे. आविष्कारवादाप्रमाणे कलावादाचें मूळहि वॉल्टर पेटरच्या लिखाणांत सांपडतें, पण पेटर स्वतः मात्र या दोन्ही वादांच्या आत्यंतिक स्वरूपांचा पुरस्कर्ता नाही. कलावादाचा तात्त्विक

विस्तार ब्रॅड्लेच्या 'काव्यासाठी काव्य' या निबंधांत सामाविलेला आहे व त्याचें प्रात्यक्षिक अेकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकांत पुढे आलेल्या कांही युरोपीय लेखकांच्या लेखन-चरितांत पाहावयाला मिळतें.

कलावादाचें अधिष्ठान अेकोणिसाव्या शतकांत सर्वसंमत झालेल्या व्यक्तिवादांत आहे. प्रत्येक व्यक्तीला आपल्या व्यक्तित्वाचा सर्वांगीण विकास करण्याचा हक्क आहे; हा हक्क बजावून व्यक्तीला आपला विकास करतां यावा म्हणून समाजाने प्रत्येक व्यक्तीला स्वातंत्र्य दिलें पाहिजे; सामाजिक संस्था, नियम, संकेत यांचें अुद्दिष्ट व्यक्तिविकास हेंच आहे; हीं व्यक्तिवादाचीं मूलतत्त्वें गेल्या शतकांत प्रस्थापिलीं गेलीं. आर्थिक व्यवहार, धर्म, राजकारण, शिक्षण अित्यादि क्षेत्रांत वरील तत्त्वें क्रमाक्रमाने अंमलांत येअूं लागलीं. टेनिसनच्या युगांतील वाङ्मय मात्र तत्कालीन नीतिकल्पना व मध्यमवर्गीय शिष्टाचार यांच्या दाबांत असल्यामुळे व्यक्तिवादी स्वतंत्रतेपासून अलिप्त होतें. कार्लाअिल, आर्नोल्ड, रस्किन अित्यादि लेखक-टीकाकारांनी वाङ्मयावर महत्त्वाच्या सामाजिक जबाबदाऱ्या टाकल्या. 'कलेने बहुजनसमाजाचें नैतिक मार्गदर्शन केलें पाहिजे' हें रस्किनचें ब्रीदवाक्य वाङ्मयोद्दिष्टाच्या तत्कालीन कल्पनेचें द्योतक आहे. नैतिक अुद्दिष्ट साधण्याकरिता लेखकाने आपल्या व्यक्तिस्वातंत्र्यावर बंधनें घालून घेतलीं पाहिजेत, आपल्या मनोगताच्या स्वैर आविष्कारामुळे जर सामाजिक स्थैर्याला व रूढ शिष्टाचाराला धक्का बसण्याची शक्यता असेल, तर लेखकाने आपल्या तोंडाला कुलूप घातलें पाहिजे, हे संकेत टेनिसन्कालीन अिंग्रजी वाङ्मयांत सर्वत्र पाळलेले आढळतात. नैतिक व सामाजिक बंधनांचा काच लेखकांना किती जाणवत होता याचें प्रत्यंतर थॅकरे या कादंबरीकाराने काढलेल्या अुद्गारांवरून येतें. "फील्डिंगनंतर कोणत्याहि लेखकाला पुरुषाच्या स्वभावाचें यथातथ्य रेखाटन करण्याचें स्वातंत्र्य मिळालें नाही."

रस्किनने नीतिवादाचा आत्यंतिक पुरस्कार केल्यामुळे जी प्रतिक्रिया सुरू झाली, तिचा परिपाक कलावादांत झाला. वाङ्मयीन कलावादाचीं तत्त्वें वर अुल्लेखिलेल्या ब्रॅडलेच्या निबंधांत निस्संदिग्धपणें मांडलेलीं आहेत. लेखक हा जीवनाचा अभ्यासक नसून कलेचा अुपासक आहे. वाङ्मय हें जीवनाचें चित्रण नसून भाषामाध्यमावर आधारलेली कला आहे. अितर कलांप्रमाणे वाङ्मयकलेचें साध्यहि सौंदर्य हें आहे. लेखकाने निर्मिलेल्या शब्दसृष्टीचा बाह्यसृष्टीशीं कांहीहि संबंध नाही. आपल्याला झालेला सौंदर्याचा साक्षात्कार शब्दांच्या माध्यमांतून व्यक्त करण्यासाठी लेखक झटतो. वाङ्मयांत रेखाटलेलीं व्यक्तिचित्रें, वर्णिलेल्या घटना, केलेला विचार-भावनांचा आविष्कार हीं सौंदर्यतत्त्वाने सूत्रबद्ध केलेलीं असतात. वाङ्मयीन सत्य, अपरिहार्यता, सुसंगति हीं लिखाणांतून होणाऱ्या सौंदर्यनिर्मितीच्या प्रमाणाने मोजावयाचीं असतात. वाङ्मयाचें मूल्यमापन त्यांत व्यक्त झालेल्या कलापूर्ण सौंदर्याच्या मापाने करावयाचें असतें.

आपल्या विशिष्ट माध्यमांतून कलापूर्ण सौंदर्याची अभिव्यक्ति करण्यांत अेकचित्त झालेला वाङ्मयीन कलावंत– लेखक– देहभान विसरतो. कला हेंच त्याचें साध्य व कला हेंच त्याचें साधन; सौंदर्य हेंच त्याचें मूल्य व सौंदर्यनिर्मितीमुळे होणारा आनंद हेंच त्याचें जीवितसाफल्य. माणसांचें जग, सामाजिक संकेतांच्या बैठकीवर रेखाटलेले वैयक्तिक विचार-विकार सामाजिक स्थैर्याला अुपकारक असणारे नीतिनियम व शिष्टाचार, जीवनकलहांत ओढवणारे सुखदुःखाचे प्रसंग अित्यादि लौकिक व कलेच्या दृष्टीने अप्रस्तुत असलेल्या घटनांची त्याला विस्मृति होते. व्यवहारी जगांतील संकेत व नीतिनियम निराळे, आणि कलेच्या राज्यांतील संकेत व नीतिनियम निराळे. व्यवहारी जगांत वावरतांना कलावंताने रूढ शिष्टाचार व नियम पाळावे हें जितकें अुचित आहे, तितकेंच कलेच्या राज्यांत पाअुल ठेवल्यावर त्याने तेथील संकेत व नियम पाळावे हें अुचित आहे.

'कलेसाठी कला' या ब्रीदवाक्याला अर्थवत् करणारी कलेच्या स्वरूपाबद्दलची कल्पना व त्या कल्पनेच्या अनुरोधाने प्रतिपादिलेलें कला व जीवन यांचें परस्परव्यावर्तक विभक्तीकरण हीं दोन्ही

अनुक्रमणिका

तत्त्वें अधिक सूक्ष्मपणें पाहिलीं पाहिजेत. येथे वाङ्मयकलेचा विचार प्रस्तुत असल्यामुळे वाङ्मय-कलेचेंच सूत्र धरिलें आहे. अितर कलांप्रमाणे वाङ्मयकला अेका विशिष्ट माध्यमावर– माषेवर– आधारिलेली आहे व अितर कलांप्रमाणे वाङ्मयकलेचें साध्यहि सौंदर्य आहे हा विवेचनाचा मूलारंभ. वाङ्मय हें शब्दस्वरूप आहे, पानावर छापलेल्या शब्दरचनेंत प्रकट झालेलें आहे. कलावंत लेखक शब्दांच्या सूचक शक्तींचा अुपयोग करून आपल्या मनोगताचा आविष्कार करितो. वाङ्मयांत वापरलेले शब्द अेकाच वेळीं विचारप्रवर्तन व भावनाप्रवर्तन करितात. सामाजिक जगांतील दैनंदिन व्यवहारांतहि सामान्यपणें तेच शब्द वापरले जातात व त्यायोगें वस्तुनिष्ठ अर्थांचें संस्कार शब्दांवर झालेले असतात. जीवनांतील अनुभवामुळे अुद्भवलेले विचार-विकार व्यक्त करण्यासाठी त्याच शब्दांचा अुपयोग होत असल्यामुळे जीवनोद्भूत अर्थांचे संस्कारहि त्यांच्यावर झालेले असतात. वाङ्मयीन कलावंत जेव्हा शब्द वापरतो, तेव्हा हे विविध जीवनसंवादी संस्कार तो पुसूं शकत नाही. व्यावहारिक अुपयोगामुळे सांचलेलें शब्दांचें पूर्वसंचित जमेस धरून तो आपल्या मनोगताची वाङ्मयीन अभिव्यक्ति करण्यासाठी शब्दांची योजना करितो. शब्दांतून प्रकट होणारें सौन्दर्य शब्दांच्या जीवनाभिमुख अर्थांशीं सुसंबद्ध असतें. सामाजिक व जीवनाभिमुख अर्थ असलेल्या शब्दांवर लेखक-वाचकांची समाअिक मालकी असते. केवळ आपल्या जबाबदारीवर शब्दांचे रूढ अर्थ पुसून टाकून, त्यांच्यावर केवळ वैयक्तिक व स्वैर अर्थांचे संस्कार करून लेखक त्यांचा अुपयोग करूं शकत नाही. रूढ अर्थांचें अवधान राखून आपल्याला अिष्ट असलेले नवे अर्थ शब्दांतुन सूचित करण्यांत वाङ्मयीन लेखकाचें भाषाप्रभुत्व कसाला लागतें. वाङ्मयकलेचें साध्य असलेलें सौन्दर्य शब्दांत प्रकट होत असल्यामुळे शब्दांचे रूढ अर्थ व लेखकाला अिष्ट असलेले नवे अर्थ यांचा समन्वय घालण्यांत लेखकाला आलेल्या यशावर तें अवलंबून असतें. वाङ्मयकलेचें माध्यम असलेली भाषा जीवनाशीं निगडित असल्यामुळे वाङ्मयकला जीवनाची अुपेक्षा करूं शकत नाही.

वाङ्मयाच्या शब्दस्वरूपाने सूचित केलेला निष्कर्ष वाङ्मयांत अभिव्यक्त होणाऱ्या लेखक-मनोगताच्या स्वरूपदर्शनाने सिद्ध होतो. वाङ्मयीन कलावंत आपल्या मनोगताचा आविष्कार करण्यासाठी विशिष्ट वाङ्मयप्रकाराच्या अनुरोधाने शब्दयोजना करितो. या शाब्दिक प्रक्रियेने स्पष्ट व साकार होत असलेलें मनोगत अव्यवस्थित, अनिश्चित, प्रवाही असतें. जीवनांत आलेल्या व येणाऱ्या अनुभवांनी स्फुरलेले विचार-विकार, अेकांतांत जिंकलेलीं स्वैर मनोराज्यें, वाचलेल्या वाङ्मयां-तील साम्यस्थळांच्या स्पष्टास्पष्ट स्मृति, होअूं घातलेल्या शाब्दिक आविष्कारासाठी वापरल्या जाणाऱ्या शब्दांच्या रूढ व स्वैर अर्थांच्या छाया-पडछाया अित्यादि मानसिक मूलद्रव्यांचें प्रवाही मिश्रण म्हणजे लेखकाचें मनोगत. जे. अेल्. लोज् यानें आपल्या Road to Xanadu या पुस्तकांत कोलरिजच्या 'अेनशंट मॅरिनर' या कवितेची कुलकथा सांगतांना कवीच्या मनोगताचें विश्वरूप-दर्शन घडविलें आहे तें अवश्य पाहावें. लेखकाला लेखनप्रवण करणारें मनोगत जीवनाच्या विविध अंगांवर आधारलेलें आहे हें अुघड आहे. किंबहुना मनोगताला जन्म देणाऱ्या मनाच्या शक्तीदेखील सामाजिक जीवनाने केलेल्या संस्कारांमुळे संवर्धित होतात. सामान्य जनांपेक्षा वाङ्मयीन कलावंताचें मन अधिक सुसंस्कृत व संस्कारक्षम आहे या विधानांत अभिप्रेत असलेले संस्कार व संस्कृति सामा-जिक जीवनांतून अुद्भवलेल्या संस्कार-संस्कृतींशीं संलग्न आहेत.

सामाजिक संस्कृतीने सुसंस्कृत झालेलें मन आपल्या अत्यंत जिव्हाळ्याच्या व मौलिक व्यापा-रांत गुंतलेलें असतांना जीवनपराङ्मुख होअील, जीवनाशीं असंबद्ध असलेल्या अेका निराळ्याच कलाजगतांत वावरत असेल, हें पटत नाही. अितरेजनांप्रमाणे कलावंत लेखक सामाजिक जीवन जगत असतो. जीवनांत त्याला जें जें बहुमोल वाटेल त्या मूल्यामोवतीं त्याचे मनोव्यापार परिभ्रमण करतील; मानवी जीवनाचें मूल्यमापन केल्याशिवाय त्याला राहवणारच नाही. त्याचप्रमाणे लेखक जेव्हा वाङ्मयाचें चिकित्सक वाचन व मनन करितो, तेव्हा तो त्यांतील भाषाप्रभुत्वाचेंच फक्त ग्रहण

करितो, व त्यांत आविष्कृत झालेल्या जीवनाभिमुख आशयाकडे दुर्लक्ष करितो हें शक्य नाही. वाङ्मयाची परंपरा जीवनानुलक्षी आहे, आणि भाषेचें समाजनिर्मित माध्यम वापरणारा व रूढ वाङ्मयप्रकारांच्या मार्गावर आपलें मनोगत शब्दांनी विणणारा लेखक वाङ्मयीन परंपरा तोडूं शकत नाही.

वाङ्मयकला जीवनाची अुपेक्षा करूं शकत नाही. अेवढेंच नव्हे, तर जीवनाचें समतोल मूल्यमापन करण्यांतच वाङ्मयकलेचा अुत्कर्ष आहे. लेखकाने निर्माण केलेली शब्दसृष्टि सत्यसृष्टीहून निराळी असली तरी सत्यसृष्टीशीं विसंगत नाही. मानवी मनांत अुचंबळणारे विचार-विकार मानवी जीवनांत घडून येणारे प्रसंग व घटना, माणसांत आढळून येणारे स्वभावविशेष अित्यादि सत्यसृष्टींतील विषयांवरच वाङ्मय लिहिलें जातें. या विषयांच्या अनुरोधाने लेखकाचें चिकित्सक व सुसंस्कृत मन जीवनाचें मूल्यमापन करीत असतें. बाह्यतः कोकिळेवर अगर निर्माल्यावर लिहिणारा कवि जीवनाचा अन्वयार्थ लावीत असतो. शब्दांत प्रकट होणारें वाङ्मयीन सौंदर्य जसें वागर्थांच्या संपृक्तीवर अवलंबून आहे तसेंच व्यक्त होणाऱ्या आशयाच्या अर्थवत्तेवरहि अवलंबून आहे. चांगली कला व श्रेष्ठ कला यांतील भेद विशद करताना पेटर्‌ने मानवी जीवनांतील जिव्हाळ्याच्या घटनांशीं श्रेष्ठ कलेचा संबंध असतो या मुद्द्यावर भर दिला आहे. वाङ्मयांत शब्दांच्या कुंचल्याने रेखाटलेलीं व्यक्तिचित्रें व शब्दरचनेने वर्णिलेल्या घटना सत्यसृष्टींतील व्यक्तींशीं व घटनांशीं तंतोतंत, अक्षरशः जुळणार नाहीत हें खरें; वाङ्मयीन शब्दचित्रें, भाषणें, प्रसंग, पात्रें हीं शास्त्रीयदृष्ट्या सत्य नसून प्रतीकात्मक आहेत. शेक्स्पियर्‌चा लियर् राजा माणसांच्या जगांत कधी झालाहि नाही व होणारहि नाही. पण या प्रतीकात्मक शब्दचित्रांचा अुपयोग करून लेखक त्याने लाविलेला जीवनाचा अन्वयार्थ व्यक्त करितो. माणसांचें जग, लौकिक घटना, व्यवहारी जगांतील संकेत व नीतिनियम यांची त्याला विस्मृति होत नाही; अुलट, या लौकिक पार्श्वभूमीवरच तो आपली प्रतीकात्मक शब्दसृष्टि, त्यांतील घटना, संकेत व नीतिनियम घडवितो. कलेच्या राज्यांतील संकेत व नीतिनियम हे माणसांच्या जगांतील संकेत व नीतिनियम यापेक्षा निराळे खरेच, पण देठावरील फुलाच्या पाकळ्या त्याच देठावरील पानांच्या त्रिदळापेक्षा निराळ्या असतात त्याप्रमाणे दोहोंना पोषणारा जीवनरस अेकाच देहांतला. मानवी संस्कृतीचा अुत्कर्ष म्हणून जेव्हा ललितकलांचा गौरव केला जातो, तेव्हा कलेचें हें जीवनावलंबित्व गृहीत धरलेलें असतें. कलेचा सवता सुभा अुभारल्यास रिकामपणाची करमणूक या कनिष्ठ दर्जापर्यंत कलेची अधोगति होअील.

कलावादांतील ग्राह्यांश हा की वाङ्मयीन लिखाण प्रतीकात्मक असल्यामुळे त्याला शास्त्रीय सत्याच्या कसोट्या लावणें अप्रस्तुत आहे. सत्यसृष्टींत माणसें स्वगत बोलत नाहीत. छंदोबद्ध भाषणें करीत नाहीत. अुगीचच आपलें राज्य आपल्या मुलींना वाटून देअून कफल्लक बनत नाहीत. हातरुमाल हरवला म्हणून बायकोचा गळा दाबीत नाहीत, या मुद्द्यांवर वाङ्मयाची लांडगेतोड करणें अप्रयोजक आहे. शब्दांचे सूचक अुपयोग, वाङ्मयीन घटनांचें प्रतीकात्मक स्वरूप, वाङ्मयप्रकारांचे सर्वसंमत संकेत, वाङ्मयकलेची परंपरा, हीं ध्यानांत आणून लेखकाने लिहावें व वाचकाने वाचावें हाच 'कलेसाठी कला' या घोषणेचा खरा अर्थ. शब्दसृष्टि निर्माण करितांना लेखकाने शब्दयोजनेवर अेकचित्त व्हावें, फ्लोबेअर् म्हणतो त्याप्रमाणे अनेक समानार्थी शब्दांपैकी आपल्या मनोगताशीं तंतोतंत जुळणारा, अेकमेवाद्वितीय शब्द निवडण्याची पराकाष्ठा करावी. वाङ्मयकला शब्दांच्या माध्यमावर आधारलेली असल्यामुळे शब्दांचा कसोशीने व कौशल्याने अुपयोग करून लिहिलेलें लिखाण पेटरने विशद केलेल्या चांगल्या कलेच्या कसोटीला अुतरेल. श्रेष्ठ वाङ्मयाच्या कसोटीला अुतरण्यासाठी मात्र लेखकाला व लिखाणाला 'कलेसाठी कला' वादाचा कोष फोडून बाहेर पडावें लागेल व जीवनाचा ठाव घ्यावा लागेल.

वोल्गा ते गंगा

अथवा

प्राचीन रशियनांची आर्यावर्तावरील स्वारी



लेः— अ. ज. करंदीकर

'वोल्गा ते गंगा' हा विषय निवडण्यांत राहुल सांकृत्यायननांनी मनाची जी व्यापकता व्यक्त केली आहे, ती त्यांना आपल्या विषयाच्या विवेचनांत राखतां आली नाही. यामुळेच त्यांच्यामागून पुन्हा अेकवार हा विषय हाताळण्याचा मनाला मोह पडत आहे.

प्राचीन हिंदुस्थानाच्या अितिहासांत प्रसिद्धीला आलेलीं कांही आर्यकुळें अेकेकाळीं आताच्या रशियांत समाविष्ट झालेल्या प्रांतांत राहत होतीं, याविषयी सर्वांत महत्त्वाचा आणि त्यामुळेच सर्वांनी अपेक्षिलेला पुरावा म्हणजे प्राचीन रशियन लोककथांमध्ये वेदांतील पुरुषसूक्ताशीं अतिशय सदृश अशी अेक लोककथा आहे, हा होय. प्रो. स्चायर नांवाच्या अेका रशियन संस्कृतज्ञांनी सुमारें १ वर्षापूर्वीच या विषयावर अेक लेख लिहून हें सादृश्य रशियाबाहेरील विद्वानांच्या निदर्शनास आणलें या आश्चर्यजनक सादृश्याचा निदान अुल्लेख तरी राहुलजींच्या ग्रंथांत आढळावा, अशी माझी अपेक्षा होती. पण ती अपेक्षा सफळ झाली नाही.

पुरुषसूक्त हें ऋग्वेदाच्या दहाव्या मंडलांत आणि सर्व विद्वानांनी अर्वाचीन ठरविलेल्या भागांत आहे. तेव्हा वेदकालाच्या अंतीं रशियाकडून आलेल्या अेखाद्या टोळीने त्याचें मूलस्वरूप आपल्या-बरोबर आणलें असणें अगदी शक्य आहे. माझ्या मतें वेदामध्ये ज्या टोळीचे अुल्लेख जवळ जवळ आढळत नाहीत, पण ब्राह्मणकाळांत जिला अेकदम अतिशय महत्त्व प्राप्त झालें, त्या कुरूंच्या टोळी-बरोबर पुरुषसूक्ताचा मूळ आराखडा आर्यावर्तांत आला असावा. कुरु हे मूळचे कॉकेशस प्रांताचे रहिवासी होते याची कोणालाच कल्पना नाही. राहुल सांकृत्यायनांसारख्या रशियाच्या भक्तांना, विशेषतः स्टालिनच्या भक्तांना, हें सुचायला पाहिजे होतें की ज्या कुरु नदीने पावन केलेल्या प्रांतांत रशियाच्या आजच्या नेत्यांचा जन्म झाला, त्याच कम्युनिस्टांच्या पावनसिंधूच्या तीरावर आर्यावर्ताच्या प्राचीन इतिहासांत प्रसिद्धीला आलेलें कुरुकुलहि अेकेकाळीं राहत असे. प्राचीन भारतांतील कुरु आणि मद्र या दोनच कुलांना आपण अुत्तरेकडून आर्यावर्तांत आल्याचें स्मरण अुरलें होतें. यांपैकी मद्रांचें मूळचें निवासस्थान अिराणच्या अुत्तरेकडील मीडिया प्रांतांत होतें हें सर्व तज्ज्ञांनी मान्य केलें आहे. त्यांच्याच शेजारीं कुरु नदीच्या तीरांवर कुरु राहत असत ही वस्तुस्थिति आजपर्यंत कोणाच्या लक्ष्यांत आली नाही अितकेंच.

या कुरूंच्या बरोबरच पुरुषसूक्ताचा भरतखंडांत प्रवेश झाला असावा, असें मानण्याला आणखीहि अेक कारण आहे. त्या सूक्ताचें कर्तृत्व नारायणाकडे आहे असें परंपरेप्रमाणे मानलें जातें. कुरुकुळाचा सर्वांत प्राचीन राजा जो पुरूरवा, त्याच्या प्रियेच्या जन्मकथेंत नारायणाचा संबंध येतो. या नारायणतनयेच्या शोधाप्रीत्यर्थ पुरूरव्याने सारें कुरुक्षेत्र पालथें घातलें असा अुल्लेख शतपथ-ब्राह्मणांत आला आहे. भारतांतील वंशावळीप्रमाणे पुरूरव्यानंतर कितीतरी पिढ्यांनी कुरु राजा झाला, आणि त्याच्या तपामुळे त्याने नांगरलेल्या देशाला कुरुक्षेत्र नांव प्राप्त झालें. तेव्हा पुरूरव्याने पालथें घातलेलें कुरुक्षेत्र अन्यत्र होतें हें गृहीत धरावेंच लागतें. कुरुकुळ आणि नारायण यांच्या परस्पर-

संबंधांची यथार्थ कल्पना कुरुराजाच्या तपावरून येते. कुरुराजाचें तप हें जमीन नांगरण्याचें होतें, आणि नारायणीयोपाख्यानांत स्वतः नारायणानेहि 'कृष्णामि मेदिनीं पार्थ, मूत्वा कृष्णायसो हलः' म्हणजे 'नांगराचा काळाकुट्ट लोखंडी फाळ होऊन मी जमीन नांगरतों, यामुळे मला कृष्ण नांव प्राप्त झालें आहे' असें सांगितलें आहे. यांवरून असें दिसतें की नारायणीय पंथाने कृषीला धार्मिकदृष्ट्या अतिशय महत्त्व दिलें होतें आणि हें महत्त्व कुरूंच्या नेत्यांनाहि मान्य होतें. याच पंथांतील अुपरिचर वसु राजाने यज्ञांत पशूंच्याअेवजी वनस्पतींचेच हविर्माग दिले असें जें वर्णन त्याच अुपाख्यानांत आलें आहे, तेंसुद्धा अहिंसेच्या बुद्धीने नसून कृषीचें महत्त्व जनमनावर बिंबविण्याच्या दृष्टीनेच लिहिलें असावें. सरतेशेवटीं सांगावयाची गोष्ट ही की, भारतीय युद्धांत नारायणगण हा कौरवांच्या बाजूनेंच लढला. या अेकाच घटनेवरून नारायण आणि कुरु यांचे संबंध किती निकटचे होते, हें कळून येतें. नारायण हा कृषीचा पुरस्कर्ता होता. पण कृष्ण केवळ पशुपाल होता. त्याला नारायणाचा अवतार बनवण्याची कल्पना मागाहूनची आहे. राहुलजींच्यासारख्या किसानसभेच्या नेत्यांनी या दृष्टीने आपल्या अितिहासाकडे पाहायला पाहिजे होतें.

नारायणासारख्या ऋषीने स्वतःला कृषीच्या अुद्धाराला वाहून घेण्याची घटना जगाच्या अितिहासांत कांही अद्वितीय नाही. अिराणांत झरदुष्ट्रानेहि असाच कृषीचा पुरस्कार केला. रोमन साम्राज्याच्या विनाशानंतर खिस्ती मटवासियांच्या साहाय्याने सेंट बेनेडिक्टने अिटालींत कृषीचें पुनरुज्जीवन केलें. सेंट बेनेडिक्टच्या कार्याचा सविस्तर अितिहास आज अुपलब्ध आहे तसा नारायण आणि झरदुष्ट्र यांचा नाही. तथापि त्यांच्यासारख्या धर्मप्रवर्तकांनी कांही लोककल्याणाचींच कार्यें केलीं अितपत जाणीव वाचकांस झाली तरी पुरे.

अैतिहासिक विषयांवर लिहिणाऱ्या लेखकाला निसर्गाकडून असीम कुतूहलाची देणगी लाभावी लागते. तिच्या अभावीं तो केवळ, दुरूनसुद्धा, प्रतिशोधाच्या भावनेचा अुग्र दर्प येणारी चोपडींच लिहूं शकतो. राहुलजींच्या प्रस्तुत ग्रंथांत असला प्रकार सर्वत्र आढळून येतो. अुदाहरणार्थ, 'सुदास पांचाल' या त्यांच्या कथेंत सुदासाचा पिता दिवोदास याच्याविषयी त्यांनी लिहिलें आहे की वसिष्ठ आणि विश्वामित्र यांनी आपल्या कन्या त्याच्या अंतःपुरांत पाठवून त्याला आपल्या जाळ्यांत पकडला. असलीं विधानें करतांना कांही आधार द्यावे लागतात. सुदासपांचालाच्या काळीं भरतखंडावर परकीयांचें अतिशय मोठें आक्रमण चालू होतें. पण सुदासाच्या निमित्ताने लिहिलेल्या या कथेंत अप्रयोजक आणि अनैतिहासिक अशा प्रणयाच्या चाळ्यांव्यतिरिक्त अितर मजकूर फारच थोडा आहे. दिवोदाससुदासांच्या काळींच कॉकेशसमधील कुरूंनी भारतवर्षावर आक्रमण केलें, यासाठी त्या आक्रमणाचा येथे थोडा विस्तारानेच विचार केला पाहिजे.

या काळांत आर्यावर्तावर कोणकोणत्या टोळ्यांचें आक्रमण चालू होतें, याची आमच्या अितिहासज्ञांना कांहीच कल्पना नाही. दिवोदासाविरुद्ध लढणाऱ्या लोकांत शंबराचा अुल्लेख प्रामुख्याने येतो. कास्पियन समुद्राच्या पूर्वेला सोव्हिअेट सत्तेखालील तुर्कोमान लोकांचा प्रांत आहे. या प्रांताच्या दक्षिणेला अिराणचा गोकलान् (जिथून काश्यपगोत्री गोखलाकुळ हिंदुस्थानांत आलें तो) प्रान्त आहे. या दोन प्रान्तांच्या सीमेवरच सुंबर आणि अत्रक या नद्यांचा संगम झाला आहे. यांपैकी सुंबर नदीलाच प्राचीन काळीं शंबर हें अभिधान असावें. तिच्या पैलतीरावर राहणारे तुर्कोमान लोक हे रशियाने त्यांना जिंकेपर्यंत केवळ दस्यूंचाच व्यवसाय करीत असत. यामुळे शंबराचा वेदांत दस्यु म्हणूनच अुल्लेख येतो. या शंबर नदीपासून सुमारें दीडशे मैल दक्षिणेला अिराणांतील मदन नांवाचें नगर आहे. शंबराने मदनाला पळवून नेल्याची कृष्णचरित्रांतील कथा ज्यांना स्मरत असेल, त्यांना शंबर आणि सुंबर हें समीकरण लगेच पटेल, अशी आशा आहे. यांत जर कांही चूक होत असेल तर ती केवळ मदनाच्या दुर्निवार प्रभावामुळे घडून येत आहे, हें ओळखून विद्वज्जन तिकडे दुर्लक्ष करतीलच.

प्राचीन काळचीं बरींच कुलनामें नदीनामांवरूनच अुद्भवलेलीं आढळतात. मानवी जीवनांत नद्यांचें मांहात्म्य किती आहे, याची ज्यांना यथार्थ कल्पना असेल त्यांना यांत नवल वाटण्याजोगें कांहींच नाही. आर्यांना अत्यंत पवित्र वाटणारा शब्द जो ओम् तो सायबेरियांतील ओम् या नदींत स्नानें करतांना त्यांनी अुच्चारलेला शब्दच होय. या नदीच्या कांठींच सायबेरियांतील आताचें ओम्स्क नगर आहे. आर्य शब्दाची व्युत्पत्ति ज्या अर्य शब्दापासून झाली, ते अर्य लोक वर अुल्लेखिलेल्या तुर्कोमानांचे माअुवंद जे किरगिझ त्यांच्या प्रान्तांतील अर्य नदीकांठींच राहत असत. अर्य शब्दाचे दहावीस निरनिराळे अर्थ किंवा अनर्थ वेदाच्या भाषान्तरकारांनी आतापर्यंत केले आहेत. पण या शब्दाचा अर्थ करतांना भूगोलशास्त्राचें थोडें साहाय्य घ्यावें, अशी कल्पना अेकालाहि आली नाही. ऋग्वेदांत ८-२४-२७ या ऋचेंत 'य ऋक्षादंहसो मुचद्यो वार्यात् सप्तसिंधुषु। वधर्दासस्य तुविनृम्ण नीनमः' असा ऋक्ष, अर्य आणि दास या मंत्रकाराच्या तिघां शत्रूंचा अुल्लेख आला आहे. 'मूर्तिमंत संकट अशा ऋक्षांपासून, सप्तसिंधूंच्या देशांतील अर्योंपासून ज्याने आमचें रक्षण केलें, त्यानेच दासाचें धनुष्य नमविलें' असा या ऋचेचा भावार्थ आहे. या ऋचेंत अुल्लेखिलेला सप्तसिंधूंचा प्रान्त ओम् नदीच्या दक्षिणेला सुमारें पाचशे मैल अंतरावर आहे आणि या प्रांताच्या पश्चिमेला दीडदोनशें मैलांवर अर्य नदी आहे. सप्तसिंधूंच्या दक्षिणेला तितक्याच अंतरावर नर्य नदी लागते. नर्य लोकांचा यदुतुर्वशूंसह ऋग्वेदांत अुल्लेख येतो. तुर म्हणजे तुराण प्रान्तांत राहणारे ते तुर्वशु असा अर्थ केल्यास नर्योंचा तुर्वशूंशी संबंध असणें स्वाभाविक दिसतें. अूर नगरांत राहणारी ती अुर्वशी, हा दुसरा शब्द तुर्वशु शब्दाच्या अर्थाला दुजोरा देण्याला आहेच.

वर अुल्लेखिलेल्या ऋचेंत येणाऱ्या ऋक्षांचा आतां शोध केला पाहिजे. ऋक्ष शब्द अस्वल या अर्थाने वेदांत कोठे आला आहे की नाही याची शंकाच आहे. यावरून तो प्राणी भारतीय आर्यांना फारसा परिचित नव्हता आणि प्रियहि नव्हता अितकें तरी अनुमान काढतां येतें. यावरून पुढे असेंहि म्हणतां येतें की, स्वतःला ऋक्ष म्हणविणारें, किंवा आपल्या पुत्रांना ऋक्ष नांव ठेवणारें कुळ भारतीय असण्याचा संभव अगदी अल्प आहे. वंशावळींमध्ये मुख्यतः पुरूरव्याच्या कुळांतच ऋक्ष हें नांव आढळून येतें. हें त्या कुळाच्या परकेपणाचेंच गमक आहे. याच कुळांतील अेका ऋक्षाच्या मुलाचें नांव अंतिनार असें होतें. अंतिनार नांवाचा ट्रोजन वीर ग्रीकांच्याविरुद्ध लढल्याची कथा अिलियड काव्यांत आली आहे. यावरून तें नांव कोणत्या प्रदेशांतील आहे याची आपल्याला कल्पना येअू शकते. स्वतः पुरूरव्याचाहि ट्रॉयशीं संबंध होता की काय अशी मला शंका आहेच. कारण त्याला अैड म्हणतात, आणि अिडा हें ट्रॉय प्रांतांतील पर्वताचें नांव आहे. असो. कुरुकुळांतील मुलांना ऋक्ष हें नांव केव्हा केव्हा शेजारधर्मामुळे ठेवीत असावेत. कारण कॉकेशसमधील कुरुक्षेत्राच्या दक्षिणसीमेवर ऋक्षजनांची वसति होती. या ऋक्षांचें स्मरण करून देणारी नदी सध्याहि आराक्सेस् म्हणजे आर्क्ष नांवानेच प्रसिद्ध आहे.

ऋक्ष आणि कुरु यांच्या शेजारींच मद्र लोक राहत असत. या मद्रांचें भारतवासियांस किती विलक्षण भय वाटत असे, याचें भारताच्या वनपर्वातील अेक अनपेक्षित वर्णन आताच माझ्या लक्ष्यांत येत आहे. पण त्या वर्णनाचा अुल्लेख करण्यापूर्वी च्यवन ऋषीला पुनर्यौवन प्राप्त झाल्याचा शतपथब्राह्मणांतील कथेचा थोडासा कथाभाग येथे सांगणें आवश्यक आहे. शतपथाच्या कथेप्रमाणे अश्विनीकुमारांनी सुकन्येला वृद्ध च्यवनाचा त्याग करून आपल्याबरोबर येण्याचा अुपदेश केला असतां तिने त्या देवांना अुत्तर दिलें, की दोषच काढायचे झाले तर मलाहि तुमच्यांत दोष काढतां येतील. हें अुत्तर अैकून अश्विनीकुमारांनी तिला आपलें व्यंग व्यक्त करण्याचा आग्रह केला. तेव्हा त्यांच्याकडून च्यवनाला पुनर्यौवन प्राप्त करून घेतल्यानंतर तिने त्यांना सांगितलें, की आता देव कुरुक्षेत्रांत यज्ञ करीत आहेत, पण तुम्ही मानवांच्यामध्ये मिसळून रोगी बरे करण्याचा धंदा करतां, म्हणून तुम्हांला मात्र यज्ञांतील सोमाचा वांटा द्यावयाचा नाही, असें त्यांनी ठरविलें आहे. ही

वार्ता अैकून अश्विनीकुमारांनी यज्ञाच्या ठिकाणीं जाअून सोमाचा वाटा मिळविला, असें शतपथ-ब्राह्मणाचें म्हणणें आहे. पण सुकथनकरांच्या आरण्यकपर्वांतील १२४ व्या अध्यायांत असें वर्णन आलें आहे, की अश्विनीकुमारांना सोम देण्याला अिंद्राने विरोध केला असतां त्याचा कांटा काढण्याकरिता च्यवनाने मन्त्र जपून 'मदो नाम महावीर्यो बृहत्कायो महासुरः' निर्माण केला. तो मद म्हणजे मद्र जेव्हा अिंद्राला खायला अुठला, तेव्हा अिंद्राने अश्विनीकुमारांना सोम देण्याला आपली संमति दिली. अिराणच्या अुत्तरेकडील मीडिया प्रान्तांतील लोकांना भारतवासी मद म्हणत असत, हें अनेकांना माहीत असेल. असो. या साऱ्या कुरु, ऋक्ष, मद्र, शंबर अित्यादि पश्चिम आशियांतील टोळ्यांनी मध्य आशियांतील यदुतुर्वशूंचें साहाय्य घेअून दिवोदासाच्या काळीं भरतखंडावर स्वारी केली आणि त्याच्या अेक लक्षाहून अधिक सैन्याचा संहार करून भारतांत आपला पाय रोवला. या सर्वांना हांकून देण्यासाठीं सुदासाने जें दारुण युद्ध केलें, तेंच दाशराज्ञयुद्ध होय असें भारताच्या आधाराने म्हणतां येतें. भारतांतील वंशावळीच्या अध्यायांत असा स्पष्ट अुल्लेख आहे की आर्क्ष संवरण राज्य करीत असतांना पांचालांनी दहा अक्षौहिणी सैन्यासह त्याच्यावर स्वारी करून त्याला सिंधुनदापलीकडे हाकून दिलें.

येथे असा प्रश्न अुपस्थित होतो की कुरुप्रभृतींनी दाशराज्ञयुद्धांत प्रमुख भाग घेतला होता तर त्याचा अुल्लेख युद्धविषयक सूक्तांतून कां आढळून येत नाही. या प्रश्नाचा अुलगडा ८-३-६३ या ऋचेवरून ऋक्षांच्यापुरता तरी होतो, असें मला वाटतें. 'आऽगन्म वृत्तहन्तमं ज्येष्ठमग्निमानवम् । यस्य श्रुतर्वा बृहन् आर्क्षो अनीक अेधते ।' या ऋचेचें भाषान्तर श्री. पटवर्धनांनी पुढीलप्रमाणे केलेलें आहे. 'अंधकारांचा निःशेष निःपात करणारा, अनुकुलोत्पन्नांचा मित्र, (दिव्य विभूतींत) अग्रेसर, असा जो अग्नि त्याला आम्ही शरण आहोंत. ऋक्षाचा पुत्र प्रख्यात श्रुतर्वा तो ह्या अग्नीच्या रश्मिसमूहांतच अुत्कर्ष पावतो.' आर्क्ष श्रुतर्वा आणि त्याच्याप्रमाणेच अितर आर्क्षहि स्वतःला अनुकुलोत्पन्न म्हणवीत असावेत. दाशराज्ञयुद्धांत अनु आणि द्रुह्यु यांचे सहा सहस्रांहून अधिक वीर परुष्णी नदींत बुडून ठार झाल्याचा सातव्या मंडलाच्या १८ व्या सूक्तांत अुल्लेख आहेच. या संहारांतून जीव बचावून संवरण आणि त्याच्या कुळांतील लोक सिंधुनदापलीकडे पळून गेले, असें भारतांत सांगितलें आहे. त्यांना अुद्देशूनच 'जेष्म पुरुन् विदथे मृध्रऽवाचम्' म्हणजे 'आता हलकटपणाची (अुद्दामपणाची) भाषा बोलणारा जो पुरु, त्याला आम्ही समोरासमोर सामन्यांत सहज जिंकून टाकूं' असें त्याच सूक्तांत वसिष्ठाने म्हटलें आहे. महाभारतांतील माहितीप्रमाणे कुरुकुळाचे राजे पुरु वंशांतील असल्याने या ऋचेंतील पुरु शब्दाने कुरूंच्या टोळीचाच बोध होतो. ऋक्ष आणि कुरु यांच्या टोळ्या अेकाअेकीं कॉकेशस सोडून भारतवर्षाकडे कां वळल्या याचें कारण असें दिसतें की, खिस्तपूर्वी २६०० च्या सुमाराला अेका सुमेरी सम्राटाने टॉरस पर्वत ओलांडून त्यांच्या प्रान्तांवर हल्ला केला. तेव्हा कॉकेशस पर्वत ओलांडून युरोपांत जाण्यापेक्षा अधिक सोपा असा अिराणचा मार्ग त्यांनी सुधारला. तेथून क्रमाने त्यांची धाड हिंदुस्थानावर आली. ऋक्ष आणि कुरु हिंदुस्थानाला येअून पोचल्यानंतरच्या अितिहासाचें पर्यालोचन करणें हें इतरत्र करणें बरें.

श्रीधराविषयी आणखी कांहीं माहिती

लेo— चिंतामणि नीलकंठ जोशी

१

श्रीधराच्या घराण्याचा मूळ पुरुष खडकी या गांवाहून सुमारें १५ व्या शतकांत माण न[illegible] कांठीं नाझरें गांवीं राहण्यास गेला. त्याने विजापूर दरबारांतून नाझरें तरफेची देशपांडेपणाची व

कुळकर्ण्याची वृत्ति संपादिली होती. श्रीधराचा पिता ब्रह्मानंद याने आपल्या 'आत्मप्रकाश' ग्रंथांत, व श्रीधराने आपल्या अनेक ग्रंथांतून नाझरें नगराचा मोठ्या गौरवाने अुल्लेख केला आहे. 'पंढरीहून पश्चिमेस देश। नाझरें नगर पुण्यकारक।' (मल्लारिमाहात्म्य, २-२५२), 'पंढरीहून चार योजनें दूर। पश्चिमेस नाझरें नगर।' (हरिविजय, ३६-२५०), 'पंढरीहून चार योजनें दूरी। नैऋत्य कोणीं नाझरें नगरीं।' (पांडवप्रताप, ६४-१८९) अित्यादि स्थळीं हे अुल्लेख सांपडतात.

बी. अेल्. रेल्वेने किंवा पंढरपूरहून मोटारने सांगोला गांवीं जातां येतें. तेथून सहा मैलांवर माण नदीच्या कांठीं वाटंबरें गांव आहे. या नांवाचाहि अुल्लेख श्रीधराने आपल्या मल्लारिविजयांत केला आहे (प्र. २ रा, १५३). येथे मल्लारीचें देअूळ आहे. श्रीधराच्या मताने आपला पिता ब्रह्मानंद याच्या भक्तीमुळे मल्लारीच वाटंबरें येथे अुतरला असें दिसतें. या वाटंबरें गांवापासून चार मैलांवर 'मठ' या नांवाचें ठिकाण आहे. येथून पुढे दोन मैल गेलें की नाझरें गांव लागतें. गांवाचे अुत्तरेस माण नदी आहे. नदीचे अुत्तरेस पैलतीरावर श्रीधराचा आजा दत्तानन्द याची समाधि आहे. नाझरें गांवांत श्रीधराचा वाडा आहे. या वाड्यांत श्रीधराच्या पुण्यतिथीचा समारंभ होत नाही. तो पंढरपुरासच माघ वद्य तृतीयेला समाधीजवळ होतो. श्रीधराचा जन्म नाझरें येथे झाला, बालपणहि येथेच गेलें. त्या वेळीं हें गांव फार भरभराटींत होतें. त्याचें वर्णन ब्रह्मानंदाने पुढीलप्रमाणे केलें आहे. माझी मिरासी अक्षय पाहीं। नाझरेंचि सर्वथाही॥ १॥ नित्य सुकाळ आम्हां पाहीं। नाही दुष्काळ काळत्रयीं॥ २॥ नाझरेंचि मिरास देखा। जें का विश्रांति सकळ लोकां॥ ३॥ झरें ना जें कदाकाळीं। अुतरले सन्त कली॥ ४॥ ब्रह्मानंद स्वामी तेथ। नांदे अक्षय श्रीदत्त॥ ५॥

२

श्रीधराचीं स्फुट प्रकरणें:— मावे यांनी 'महाराष्ट्र सारस्वतां'त हीं प्रकरणें सुमारें ७५ आहेत असें म्हटलें आहे. परन्तु सध्या पंढरपुरांत श्रीधराच्या घरीं जीं सहा-सात बाडें आहेत, त्यांतील स्फुट प्रकरणांची संख्या १०० वर आहे. मीं त्यांवरून १०७ प्रकरणांची नोंद केली आहे.

(अ) राजवाड्यांच्या कऱ्हाड संग्रहांतील बाडांत श्रीधरकृत अुखाहरण त्रुटित आहे असें भा. अि. सं. मंडळाच्या शके १८३७ च्या अितिवृत्तांत म्हटलें आहे. मला जें बाड श्रीधराच्या घरीं पाहण्यास मिळालें, त्यांत 'अुखाहरणा'चा क्रमांक १५ लागतो. प्रथमतःच मलपृष्ठावर म्हटलें आहे की, 'ही वही श्रीधर गोसावी नाझरेकर याची असे. कोणी अभिलाष करूं नये.' अुखाहरण संपूर्ण असून त्यांत तीस पद्यें आहेत. छन्द पांचचरणी असें त्यावर म्हटलें आहे. अुखाहरणापुढील 'सुदामचरित्रां'तहि पांचचरणीच छन्द आहे. त्याचें अुदाहरण असें—

"बाळपणींचा मैत्र भक्त। हरिचा आवडता अत्यंत। सुदामदेव तो विरक्त। पिडला दरिद्रें बहुत। अंतरिं हरिचें ध्यान, न विसरेंचि रात्रंदिन॥

(आ) पुढे क्रमांक ९० मध्ये (अनुक्रम मीं दिला आहे) 'निजधामगमन' ४७ पद्यांत वर्णिलें आहे. 'हरि म्हणे अुतरिला पृथ्वीचा भार। यादवकुळ अनिवार। याचा करून संहार। मग जावें निजधामा॥१॥ असा आरंभ करून पुढे सोळाव्यांत पुढील वर्णन आहे.॥ मग अेकमेकां संहरती॥१६॥ शेवटी अर्जुन आपला आवण शोक आवरून हस्तिनापुरास जाअील, तें पुढे "यथार्थ परिसोजी" असें सांगितलें आहे.

(अि) याच्यापुढे 'स्वर्गारोहणपर्व' ६८ पद्यांत रचलें आहे. यांत दोन प्रकरणें केलीं आहेत. पहिल्यांत अर्जुनाबरोबर घाडलेला कृष्णसंदेश अैकून धर्म हा बांधव व द्रौपदी यांसह राज्यांतून निघतो. अुत्तरेकडील प्रवासांत संकट येतें व त्यांतून कृष्णकृपेनें सुटका होते. दुसऱ्यांत स्वर्गारोहण, त्यांतील दुःखानुभव व तदनंतर वैकुंठगमन वर्णिलें आहे. येथे लक्षांत घ्यावयाची गोष्ट अशी की आपल्या पांडवप्रताप ग्रंथांत श्रीधर म्हणतो— "श्रीकृष्ण निजधामाला गेले, यादव संहरले, हें

माझ्यानि वदवेना. पांडव निजधामाला गेले तें स्वर्गारोहणपर्व पंढरीनाथ मला लिहूं देत नाहीं. यावर कोणी म्हणाला कीं तुझा ग्रंथ अपूर्ण राहील तर तूं तें लिही. तों त्याच दिवशीं रुक्मिणीवर स्वप्नांत येऊन मला म्हणाला 'तूं तें सर्वथा लिहूं नकोस. तथापि तूं अतिशय करशील तर लिहितां वाचतां प्रलय होअील व ''तुझी स्फूर्ति पावेल लय, ग्रीष्मकालीं तोय जैसें'' ६४–१६५ ॥. अशी आज्ञा झाल्यामुळे मीं नमस्कार घातला व पांडवप्रताप संपविला. 'रामविजय' या ग्रंथांतहि निजधामवर्णन त्याने केलें नाहीं. स्फुट प्रकरणें लिहितांना ही आज्ञा कशी आड आली नाहीं? बहुधा हीं स्फुट प्रकरणें मोठे मोठे ग्रंथ लिहिण्यापूर्वी अभ्यासादाखल लिहिलीं असावीं, व त्या अपक्व वयांत औश्वरी साक्षात्काराची भावनाहि अितकी दृढ झाली नसावी; व त्याचा अनुभवहि आला नसावा. पुढील ग्रंथकर्तृत्वाचे वेळीं ही भावना बळावली व त्याने हें स्वर्गारोहणपर्व तदनुसार गाळलें. स्फुट प्रकरणें बाडांतच राहावयाचीं असल्याने आधी लिहिलेलीं हीं सारींच प्रकरणें तशींच राहून गेलीं.

(अि) या स्फुट प्रकरणांबरोबर मधून मधून ब्रह्मानंदाचीं व श्रीधराचीं पदें आढळतात. अेका पदांत ब्रह्मानंदाने नामदेवाप्रमाणे केवळी, अंगळू, पोंकु, शेली, अवारूं, अुधानु अित्यादि नंदभाषेचा अुपयोग केला आहे. श्रीधराने अेकनाथाप्रमाणे जातें, टिपरी, पिंगा, लकुटा, झोंपा, पिंगळा, सासुरवास वगैरे विषयांवर वेदान्तपर पदें केलीं आहेत; अुदा० जातें–माया गुण साम्यें जातें बैसोनि म्हणे। अुन्मनीबाअीनं भेदाभेद दुरी करूनी स्वसुखीं पूर्ण राहीं। अधिष्ठान खुंटा स्वतःसिद्ध तेथ द्वैतच नाहीं। अैसिया जातां बैसुनी दळती तें पाहीं ॥१॥ प्रथम वैरण कैसें घातलें अविद्यात्मक पिंड। तयावरी दुसरें घालीत मायामय तें ब्रह्मांड। तयांसहित काय काय दळिलें तेंच अैका पा कोंडा ॥ सहजींसहज स्थिति जाहली सुकाळ आनंदाचा ॥ अित्यादि.

(अु) श्रीधराची अेकंदर कविता सव्वा लक्ष आहे. त्यापैकी बहुतेक ओवी छंदांत आहे. पदें व अभंगहि पुष्कळ आहेत. ध्रुवाख्यान, संतमाला, परंपरा वगैरे कांहीं प्रकरणें अक्षरगणवृत्तांत आहेत. गुरुमहिमा बारा आर्यांत संस्कृतांत वर्णिला आहे.

३

श्रीधराच्या तीर्थयात्राः— 'श्रीधराने तीर्थयात्रा केल्याचा दाखला कागदपत्रीं नाहीं, रामविजयांतील तीर्थांचीं नांवें क्रमाने नाहींत. प्रत्यक्ष पाहिल्याने क्रम आला असता' असें विधान का. ना. साने यांनी वि. वि. १९१४ जानेवारीच्या अंकांत केलेलें आहे. तत्पूर्वी १९११ च्या भा. अि. सं. मंडळाच्या अहवालांत (लेख १३ वा) त्यांनीच असें म्हटलें आहे की ग्रंथरचना झाल्यावर त्याला तीर्थयात्रेस अवसर मिळाला नसावा. श्रीधराने आपल्या अेका छोट्या बाडांत नृपतिमाला, ऋषिमाला, ग्रंथमाला, झाल्यावर पान ५१ वर तीर्थयात्रा दिल्या आहेत. आरंभ असा—हरिद्वार बदरीकेदार कामाक्षी वगैरे. नंतर अनेक तीर्थांचा निर्देश झाल्यावर तो सांगतो—रामेश्वरादि बारा ज्योतिर्लिंगें केलीं, बदरीमार्गीं पंचप्रयाग कार्तिकमासीं कृष्णा त्रिवेणी। मुख्य त्रिवेणी माघस्नान, देव, शिव, कर्ण-ब्रह्म, गुप्तप्रयाग। केलें तिहीं गयांचें दर्शन। धर्मस्तंभाचें स्पर्शन। ब्रह्मयोनीचें अवलोकन। गायत्रीध्यान संध्यावटीं ॥ सप्तपुर्‍या तीर्थमार्गें। केली बाराहि ज्योतिर्लिंगें। प्रभासाप्रत सोमनाथयोगें। पंचकृष्ण प्रयोगें गडदामोदरा ॥ ३२ ॥ असें हें वर्णन तीर्थयात्रा केल्याचा भरपूर पुरावा देत आहे. तसेंच श्रीधराच्या दुसर्‍या अेका बाडांत पान २३१ वर अेका पदांत तो म्हणतो (१) तव तीरनिवासी अक्षय करी. ही प्रार्थना भागीरथीस अुद्देशून आहे. (२) ब्रह्मानंदें हो श्रीधर अिच्छित गोदातीर. (३) तव आप लक्षितां कृष्णे गेले त्रिविध ताप. हे अुल्लेख तो त्या त्या नद्या पाहून आल्याचीं साक्ष देतात. ग्रंथरचना केल्यावर त्याला तीर्थयात्रा करण्यास वेळ मिळाला नसावा या विधानाविषयी अेवढेंच सांगावयाचें की श्रीधराने आपलें शिवलीलामृत शके १६४० त संपविल्यावर ग्रंथरचना केल्याचें आढळत नाहीं. शके १६४० ते शके १६५१ पर्यंत म्हणजे मरेपर्यंतचा

१०।१२ वर्षांचा काळ तीर्थयात्रेस पुरण्यासारखा आहे. तीर्थांचा अुल्लेख कांही क्रमाने न होण्याचें कारण सारेच जण तीर्थयात्रा कांही विशिष्ट क्रमाने करतातच असें नाही.

४

श्रीधरांची विद्वत्ताः—श्रीधराची विद्वत्ता आणि बहुश्रुतता त्याच्या स्वतःच्या ग्रंथांवरून सहज समजण्यासारखी आहे. 'वेदान्तसूर्य' हा ग्रंथ तर त्याच्या गाढ तत्त्वज्ञानाची साक्ष देतो. कारण तो अद्वैत तत्त्वज्ञानप्रतिपादनार्थच त्याने मुद्दाम लिहिला आहे. पण हरिविजय, रामविजय व पांडव-प्रताप ह्यांसारख्या कथानकपर ग्रंथांतहि त्याच्या पांडित्याची चमक मधून मधून दिसून येते. हरि-विजयांत मायेचें वर्णन, वेदान्ती, मीमांसक, नैयायिक, सांख्य, व्याकरणभाष्यकार, पतंजलीचें योग-शास्त्र, चार वेदांचे विषय, ज्योतिषशास्त्र, अीश्वरप्राप्तीचे भिन्न मार्ग व त्यांतील दोष, नाममाहात्म्य, सांदीपनीने श्रीकृष्णास सांगितलेलें ज्ञान अित्यादि स्थळीं त्याच्या पांडित्याची साक्ष पटते. त्याचप्रमाणे नृत्य, गायन, नौकानयन व शिल्प अित्यादि कलांचेंहि त्याचें ज्ञान आपल्या प्रत्ययास येतें. राम-विजयांत त्याने अेकंदर अेकोणीस रामायणांचा अुल्लेख केला आहे व नंतर 'मुळापासून अितक्या कथा। कैशा वर्तवतील तत्वतां। वाल्मिक नाटकाधारें कथा। रामविजयालागीं कथूं॥' पांडव-प्रतापांत हरिविजयाप्रमाणेच अनेक शास्त्रांचा अुल्लेख आला आहे. त्यांतहि याज्ञवल्क्यजनकसंवाद व अष्टावक्रबंदीसंवाद यांतील दिव्य आत्मज्ञान फार खोल आहे. हा आनुमानिक पुरावा लक्षांत न घेतला तरी त्याने काव्य व तत्त्वज्ञान या स्वरूपाच्या अनेक ग्रंथांचें अध्ययन केलें होतें ह्याचा लेखी पुरावाहि आता अुपलब्ध आहे. पंढरपुरच्या त्याच्या अेका वाडांत श्रीधरकृत अनेक देवदेवतांचीं संस्कृत स्तोत्रें आहेत. नंतर नामावलि आहे. तींत सुप्रसिद्ध संस्कृत-प्राकृत कवींचीं नांवें आहेत. तदनंतर नृपतिमाला आहे. तींत पुराणप्रसिद्ध राजांचीं नांवें आहेत. मग ऋषिमाला देअून ग्रंथमाला गुंफिली आहे. तीमध्ये मधून मधून 'मुखोद्गत' शब्द आलेला आहे. त्यावरून सारेच नसले तरी कांही ग्रंथ त्यास मुखोद्गत असावे असें मानण्यास प्रत्यवाय नाही. या ग्रंथांत रघु-किरात-नैषध-माघ-कुमार या महाकाव्यांचा, अमरकोश-सिद्धान्तकौमुदी-अष्टौव्याकरण-निघंट या भाषाशास्त्रीय ग्रंथांचा, राग-रत्नाकर-संगीतरत्नाकर-छंदोरत्नाकरादि संगीत ग्रंथांचा, निरनिराळे वेद, वेदांगें, षट्शास्त्रें, अठरा पुराणें, भागवत-रामायणादि अितिहास, अुपनिषदें व वेदान्तपर ग्रंथ, अित्यादींचा अुल्लेख आलेला आहे. यांतील कांही मुखोद्गत तर अितर वाचलेले असावे. नुसत्या यादीवरून त्याची गणना पंडितांत त्या वेळीं तरी करावयास हरकत दिसत नाही. तथापि लक्षांत घ्यावयाची गोष्ट अशी की त्याने आपल्या या अगाध ज्ञानाचें प्रदर्शन आपल्या ग्रंथांत वेळींअवेळीं केलेलें आढळत नाही. योग्य स्थळींच आणि आपल्या श्रोत्यांस झेपेल अशा सुबोध रीतीनेच त्याचा अुपयोग केला आहे. यामुळेच त्याचे ग्रंथ फार लोकप्रिय झाले.

अितिहासाचा खून

(परीक्षण-लेख)

लें०— **रा. वि. ओतूरकर**

बेळगांवचे श्री. पां. गो. रानडे यांनी 'नारायणरावाचा खून की आत्महत्या' या नांवाचा १३४२ पृष्ठांचा प्रचंड ग्रंथ लिहून अितिहासाचा खून पाडलेला आहे. ज्या नांवाने ग्रंथ प्रसिद्ध झालेला आहे त्या विषयास या ग्रंथांत पुरतीं २०० पृष्ठेंहि ग्रंथकारास देतां आलेलीं नाहीत. ग्रंथांत नाना फडण-

वीसाची भरपूर निंदा असून त्यास विषयी, स्त्रीलंपट, क्रूर, सर्प, कारस्थानी वगैरे अनेक विशेषणें दिलेली आहेत. अेवढ्याने पुरें झालेसें न वाटून ग्रंथास शाहूमहाराजांच्या मृत्यूपासून सुरुवात करून नानासाहेब पेशवे, गोपिकाबाई व माधवराव यांची भरपूर निंदा करण्याचा मोका साधून घेतला आहे. ग्रंथ नारायणरावाच्या खुनासंबंधी म्हणावा तर त्यास अवघीं २०० पृष्ठेंहि नाहीत. नाना फडणवीस-चरित्र म्हणावें तर नानांचा संबंधहि नाही अशा मजकुराचीं पहिलीं १०० पृष्ठें. राघोबाचें चरित्र म्हणावें तर राघोबा अि. स. १७८४ त मेला व ग्रंथांतील सर्व मजकूर अि. स. १८८० पर्यंत आणलेला! सारांश, नांव आणि विषयव्याप्ति यांत यापेक्षा अधिक गफलत अितर कोणत्याहि ग्रंथांत झाली नसेल.

हें झालें नांवाबद्दल. पण कोणी म्हणतील नांव कांही का असेना? ग्रंथांतील मजकूर काय आहे त्यावर त्याचें मूल्य अवलंबून आहे. याहि दृष्टीने पाहूं गेलें तर मराठ्यांच्या अितिहासावर अेवढा अत्याचार करणारें पुस्तक मराठी वाङ्मयांत निदान माझ्या तरी पाहण्यांत नाही असें स्पष्ट म्हटलें पाहिजे. व 'साहित्यपत्रिकें'त परीक्षण करतांना मुद्दाम सांगितलें पाहिजे की ग्रंथकाराने नाना फडणवीसाबद्दल लिहितांना वापरलेली भाषा सदभिरुचीचा खून पाडणारी आहे. याचें अेकच अुदाहरण देतों. ग्रंथाच्या शेवटीं नाना फडणवीसाला शिक्षा सांगतांना लेखकाने 'नानाची श्राद्धतिथि प्रत्येकाने दिवाळीच्या पहिल्या दिवसाप्रमाणे अभ्यंग स्नान करून आनंदांत पार पाडावी. स्त्रियांनी नानाच्या फोटोचें दर्शन घेअूं नये. दर्शन घडल्यास स्नान करून शुद्ध व्हावें' असें फर्माविलें आहे! आपली 'कैफियत' रंगवितांना लेखकाचा किती तोल सुटलेला आहे याचें अेखादें निराळें अुदाहरण देण्याची जरूर आहे काय? मौज ही की ग्रंथांतच नाना फडणवीसाचें चित्र आहे. ग्रंथ अेका स्त्रीलाच अर्पण केला आहे!

पण हेंहि सर्व घटकाभर बाजूला ठेवूं. कारण खरें बोलावयाचें तर, अितिहासाच्या अभ्यासकास नारायणरावाचा खून होवो किंवा तो आत्महत्या करून घेवो, नाना स्वामिभक्त ठरो वा स्वामिद्रोही ठरो, त्याची मुळीच पर्वा नाही. सत्यान्वेषणाच्या बुद्धीने येअील तो पुरावा जशाच्या तसाच प्रसिद्ध करण्याची अितिहाससंशोधनाची राजवाड्यांनी घालून दिलेली शास्त्रीय परंपरा कसोशीने पाळण्याचें कार्य महाराष्ट्राने केलें आहे, त्याचा महाराष्ट्रास अभिमान आहे. अशा स्थितींत कोणी प्रस्थापित सिद्धान्तास किंवा मतास धक्का देणारा नवा पुरावा पुढे आणील तर त्याचें आम्ही आनंदाने स्वागत करूं; तो पुरावा आमच्या प्रचलित समजुतीच्या विरुद्ध जातो म्हणून तो मागे सारणार नाही. पण या लेखकाने मराठी अितिहासाभ्यासकास माहीत नसलेला असा कोणताहि नवा पुरावा पुढे आणलेला नाही. जुन्या अुपलब्ध पुराव्यावरूनच आपली कैफियत सजविण्याचा यत्न केला आहे.

अितिहासलेखकाने पुरावा गोळा करण्यास अेकदा प्रारंभ केला म्हणजे त्याच्या हातीं अनेक अनुकूल-प्रतिकूल, अस्सल-बनावट, समकालीन-अुत्तरकालीन, अेकतर्फी-त्रयस्थ, अशीं साधनें लागणारच. यांतील पुरावे परस्परविरोधी असतील तर अशा साधनांतून अितिहास तयार करतांना पुराव्याच्या शास्त्राचे कांही नियम पाळले तरच तें विवेचन शास्त्रीय होअील; नाहीपेक्षा ती हकीकत भाकडकथा या नांवास पात्र होअील. ग्रंथकाराने प्रस्तावनेंत चिकित्सक पद्धतीचा मोठा आव आणून असें म्हटलें आहे की—

'या पुस्तकांत प्रतिपादन केलेलीं मतें कित्येकांना आवडणार नाहीत ही गोष्ट खरी आहे. पण तेवढ्याकरता अैतिहासिक सत्याचा कोंडमारा करून अप्रामाणिकपणाचा दोष पदरीं बांधून घेण्याला मन तयार न झाल्यामुळे अैतिहासिक कागदपत्रांना चाळण लावून व अैतिहासिक व्यक्तींच्या स्वभावधर्माचा कस पाहून जें आपल्या मनाला पूर्ण पटलें तें आम्ही **आमची कैफियत** (जाड ठसा लेखकाचा) म्हणून सर्वांपुढे मांडलें आहे.'

म. सा. प. (१८-३-४).

वरील विधानें वाचून सामान्य वाचक ग्रंथकारास एकदम न्यायनिष्ठुरतेचें व निधड्या छातीचें शिफारसपत्र देईल. पण असलें बेछूट विधान निराधार व स्वतःच्या कल्पनेंतून काढलेलें असलें, तर ग्रंथकाराच्या दुसऱ्या कांहीं गुणाबद्दल वाचकास अनुमान काढावें लागेल यांत शंका नाहीं. अशास्त्रीय व निरर्गल विधान हें केवळ 'आमची फैफियत' आहे एवढ्यावरच शहाजोगपणाचें ठरणार नाहीं हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे; आणि नेमका हाच प्रकार या ग्रंथांत झालेला आहे. सत्य, पुरावा, पुराव्याचें परीक्षण, त्यावरून निघणारीं अनुमानें व संभवनीयतेची कल्पना यांची चिकित्सा करण्याची या लेखकाने बिलकुल तसदी घेतलेली नाहीं. ग्रंथकारास सुचलेल्या कल्पनेस जें जें अनुकूल असेल तें आधार म्हणून तळटीपेंत दिलें आहे व असे बहुतेक आधार दुय्यम दर्जाचे आहेत. व पहिल्या दर्जाचे व अस्सल पुरावे तद्विरुद्ध असतांना ते त्याज्य मानून ते खोटे आहेत हें सिद्ध न करतां व दुय्यम पुराव्यांस ते आपणांस सोईचे म्हणून स्वीकार्य मानून ग्रंथकाराने आपली कैफियत सजविली आहे. ग्रंथांत जागजागीं तळटीपा पाहून सामान्य वाचकाची अशी नजरबंदी होते की ग्रंथकार केवढे तरी आधार देऊन लिहीत आहे. सामान्य वाचकच कशाला? या ग्रंथास अभिप्राय देणारे विद्वानहि ग्रंथकाराची विचारसरणी 'तर्कशुद्ध व कोणत्याहि विकारवशतेपासून अलिप्त' असल्याची ग्वाही देत आहेत. या ग्रंथास अभिप्राय देणाऱ्या विद्वान् सत्काने काढलेले सूर पाहून त्यांतून निर्माण होणाऱ्या प्रशंसासंगीताची तारीफ करावी! का त्या विद्वानांच्या सत्प्रवृत्त भोंगळपणाची कीव करावी? का या सर्वांची नजरबंदी करण्यांत यशस्वी झालेल्या ग्रंथकाराच्या अचाट धाडसाची तारीफ करावी? याचें उत्तर मिळणें कठिण आहे.

ग्रंथाचें स्वरूप कसें अशास्त्रीय आहे हें एकदोन विधानें पारखून दाखविल्याखेरीज लक्षांत येणार नाहीं. खुद्द नारायणरावाच्या खुनाचेंच प्रकरण घ्या. ग्रंथकारास असें सिद्ध करावयाचें आहे की नारायणरावाचा खून झाला नाहीं, त्याने आत्महत्या केली. नारायणराव ऑगस्ट ३० रोजीं शनवारवाड्यांत मरून पडला हें सर्वांस मान्य आहे. आजपर्यंत उपलब्ध असलेल्या एकाहि समकालीन किंवा उत्तरकालीन पुराव्यांत नारायणरावाने आत्महत्या केल्याचा यत्किंचितहि सुगावा नाहीं. जो उल्लेख आहे तो खून झाल्याचा आहे. असा पुरावा समकालीन, त्रयस्थ व अस्सल आहे. ऐतिहासिक लेखसंग्रहांत पटवर्धनी दप्तरांत याबद्दल 'राज्याचा खावंद मारला' असे सुभेरसिंगाच्या तोंडचे शब्द दिले आहेत. हें पत्र नारायणरावाचा खून झाल्यानंतर दोन दिवसांनंतरचें आहे. पुण्यास असलेला इंग्रजांचा वकील मि. मॉस्टिन हा आपल्या डायरींत खुनाच्या दुसऱ्या दिवशीं 'Narain-Row was killed' असें लिहितो, व याबद्दलची हकीकत जमवून ती डायरींत लिहून ठेवतांना असेंहि लिहितो की नारायणरावाला मारावें हा मूळ उद्देश कट करणारांच्या मनांत नव्हता असें दिसतें. धरण्याचा मात्र कट होता व या धरण्याच्या कटांत पेशवाईंतील नाना फडणवीस व हरिपंत फडके हे मात्र सोडून दुसरे अनेक मुत्सद्दी होते. 'To which every one of the ministers except Nana Farnavis were privy.' (मॉस्टिनची डायरी पृ. १९९) इतकें कशाला? खुद्द रघुनाथरावासहि नारायणराव हा धरला जाण्याच्या कटांत अखेर गलबल होऊन मारला गेल्याची शंका नव्हती. त्यांत त्याचा संबंध होता हें तो स्वमुखाने कबूल करतो व प्रायश्चित्तास कबूल होतो. या प्रायश्चित्ताचा संकल्प इतिहाससंग्रहांत प्रसिद्ध झालेल्या पत्रांत दिला आहे. अशा रीतीने समकालीन अस्सल पुरावा आहे. त्या प्रकरणांत वावरणाऱ्या ऐतिहासिक व्यक्तीस ज्याबद्दल संशय नाहीं त्याबद्दल वास्तविक कोणासहि शंका नसावी. असें असलें तरी विसाव्या शतकांत बेळगांवच्या रानड्यांना या प्रकाराचा संशय आलेला आहे! व त्यांनी आपली सर्व करामत एका खरे संग्रहांतील पत्रावर आधारलेली आहे. हें पत्र पटवर्धनांचें नाहीं. रघुनाथरावाच्या पक्षाकडे असणाऱ्याचें आहे हें खुद्द ग्रंथकारासहि कबूल आहे. या पत्रांत पुढील शब्द आहेत. "खाशांनी (नारायणरावांनी) हातचा निमचा घेऊन दादासाहेबांकडे गेले. दादासाहेब नाटकशाळेंत होते, तेथे जाऊन गाठलें. रूबरू बोलले 'जे

तुमचे गाडदी वाड्यांत शिरले. तुम्ही आपला जीव संभाळणें' म्हणून तरवार अुपसली. दादासाहेब यांनी मिठी घालून हात धरतांच काकुळतीस आले. "जीव वाचविणें." अितक्यांत गाडदी यांनी पाठलाग करून वार केला. ते समयीं दादासाहेब यांनी पोटाशीं घेतलें. परंतु गाडदी कहेंत न राहातां पाय धरुन ओढून कचाकच वार केले. तेथेच मुडदा पडला." (पृ. २८५).

या पत्रांतील शब्दहि स्पष्ट आहेत. पाय नारायणरावाचे ओढले, कचाकच वार नारायणरावावर झाले, मुडदा नारायणरावाचा पडला याबद्दल खरोखर येथेहि संशयास जागा नाही. पण असा सर्वमान्य पुरावा स्वीकृत केल्यावर ग्रंथकाराचें नवीन संशोधन तें काय राहिलें ! ग्रंथकाराने या पत्रांतील पहिले शब्द 'जे तुमचे गाडदी वाड्यांत शिरले तुम्ही आपला जीव संभाळणें' असें म्हटलें त्यावर आपल्या तर्काची अिमारत अुभी केली. नारायणराव प्रथम रघुनाथरावास मारावयास गेला, रघुनाथरावाने त्यास विनोट पद्धतीने धरून ठेवलें, अितक्यांत गाडदी आले व आता आपण त्यांच्या हातांत सांपडणार हें लक्षांत घेअून नारायणरावाने स्वतःच्या निमच्याने आत्महत्या करून घेतली. अितिहास-संशोधनाचा हा अजब नमुना पाहून स्वर्गस्थ राजवाडे, खरे वगैरे अितिहाससंशोधक तोंडांत बोट घालून या प्रकाराकडे पाहत असतील. पूर्वी श्री. चिं. वि. जोशी यांनी अितिहाससंशोधकासंबंधी अेक विनोदी लेख लिहिला आहे त्यांत अेक मोडी पत्र वाचतांना संशोधक म्हणतो, 'जहांगीराने पत्रांस केकांचा (लोकांचा) फडशा पाडला.' 'लोकांचा' असा तो मोडी शब्द वाचला तर अर्थ सरळ लागतो पण मग सरळ अर्थ लागल्यावर संशोधन तें काय राहिलें ? केकांचा असें वाचल्याने जहांगिराच्या वेळीं लोक केक व पाव खात होते असा शोध लागेल ही गोष्ट महत्त्वाची आहे. प्रस्तुतचें संशोधन वास्तविक याहून अधिक योग्यतेचें नाही. या अचाट संशोधनास बळकटी यावी म्हणून लेखकाने तेगा व निमच्या यांचे वार, द्वंद्वयुद्धांतील अनेक प्रकार यासंबंधी सविस्तर पण गैरलागू माहिती देअून या प्रकरणाचीं पानेंच्या पानें भरलीं आहेत, व स्वतःचें शस्त्रज्ञान प्रकट केलें आहे. तेवढ्यानेहि संतुष्ट न राहून वाचकाची समजूत पाडण्यासाठी त्या घालमेलींत नारायणराव, रघुनाथराव हे निरनिराळ्या वेळीं कसकसे अुभे असतील हें दाखविण्यासाठी नटांना पोषाख घालून आपणांस हव्या तशा स्थितींत अुभे करून त्यांचे फोटो काढून असे पांच फोटोहि घातले आहेत. हा सर्व प्रचंड अुद्योग ग्रंथकाराने कशासाठी केला तें कळणें कठीण आहे. खुद्द राघोबास खुनाचा कट मान्य होता असें मानण्यासारखा बलिष्ठ पुरावा अजून पुढे आलेला नाही. धरण्याच्या कटांत मात्र तो होता हें त्यांसहि मान्य आहे व ग्रंथकारानेहि प्रचंड अुद्योग करून हें विधान खोडून काढलें नाही. अशा स्थितींत राघोबास त्याजवरील आरोपांतून मुक्त करण्याचा सर्व खटाटोप वायां गेला आहे.

जो प्रकार नारायणरावाच्या खुनाबाबत तोच सवाअी माधवरावाच्या मृत्युसंबंधानेहि आहे. सवाअी माधवराव गचीवरून पडून मेला हें सत्य आहे. तो चुकून पडला कीं विमनस्क स्थितींत झोक जाअून पडला की त्याने मुद्दाम अुडी टाकून आत्महत्या केली हे प्रश्न या ठिकाणीं अुपस्थित होतात. कोणी फार तर म्हणेल, नाना फडणवीसाच्या छळास कंटाळून सवाअी माधवरावाने आत्महत्या केली. पण ग्रंथकाराचें अेवढ्याने समाधान झालें नाही. त्यास नाना फडणवीस याहीपेक्षा काळाकुट्ट दाखवावयाचा आहे. त्याचें म्हणणें असें की नाना फडणवीसाने दुसऱ्या बाजीरावाकडील मंत्रित ताअिताच्या साह्याने सवाअी माधवरावाचें डोकें फिरविलें, मधून मधून कोणाकोणास त्याला अुपदेश करण्यास पाठवून त्याला आणखी चिडविलें. अशा स्थितींत त्यास जीव नकोसा होअून तो मरण्यास सिद्ध झाला हें 'दूरदर्शी' नानाच्या लक्षांत येअून त्याने वाड्यांतलीं सर्व माणसें त्याच्यापासून दूर केलीं व अशा स्थितींत सवाअी माधवरावाने आत्महत्या केली. सारांश, आत्महत्या खरीच पण नानाने ती करण्यास त्यास बुद्धिपुरस्सर प्रवृत्त केलें. ती आत्महत्या हा नुसत्या नानाच्या कडक शिस्तीचा क्रमप्राप्त परिणाम नव्हे. मंत्र, ताअीत वगैरे प्रकरणास आधार पेशव्यांची बखर या पेशवाअी-नंतर लिहिलेल्या बखरीचा घेतलेला आहे. हा पुरावा दुय्यम दर्जाचा अतअेव विश्वसनीय नाही.

समकालीन पुराव्याचीं पत्रें अुपलब्ध आहेत त्यांत 'भोंड अेअून पडले' व 'वायूचे भिरडींत... अेकाअेकीं अुडी टाकली' असे दोन्ही प्रकार वर्णिले आहेत. यावरून हा विषय विवाद्य ठरेल, पण नानावरील आरोप निराधार आहेत. ग्रंथकार म्हणतो त्याप्रमाणे सवाअी माधवराव अुडी टाकण्याचे वेळीं अेकटे नव्हते, जवळ खिजमतगार होता, नानाने वाड्यांतली त्याच्याजवळचीं माणसें दूर केलीं हें खोटें आहे. मृत्यूच्या आधी कांही दिवस सवाअी माधवराव कोणाच्या भेटी घेत नसत हें खोटें आहे. त्याने अिंग्रज वकिलाची अपघातापूर्वी तीन दिवस ता २२ आक्टोबरला भेट घेतली होती. बरेच दिवस सवाअी माधवरावाचें डोकें फिरलें होतें हेंहि खोटें आहे. कारण अिंग्रज वकील आपल्या वरिष्ठास मुद्दाम लिहितो की सवाअी माधवरावाची बरेच दिवस प्रकृति बरी नव्हती असें कोणी म्हणतात तें खरें नाही. कारण त्याच्या आजारीपणाचें वृत्त सहजच येथे पुण्यांत माझ्या कानीं आलें असतें. सारांश, नानावरील कडक शिस्तीबद्दलच्या आरोपाबद्दल कांहीहि सिद्ध होवो, त्याने सवाअी माधवरावास आत्महत्येस प्रवृत्त केलें ही गोष्ट धादान्त खोटी आहे.

आणखी अेका– अंमळ अप्रिय– अशा प्रकरणाचा अुल्लेख करून हें परीक्षण पुरें करतों. नारायणरावाच्या वधानंतर (ता. ३० ऑगस्ट १७७३) सवाअी माधवरावाचा जन्म अि. स. १८-४-१७७४ रोजीं पुरंदरावर झाला व १२ जुलै १७७७ रोजीं सवाअी माधवरावाची आअी गंगाबाअी मृत्यु पावली. ही गंगाबाअी नाना फडणवीसावर आसक्त होती असें ग्रँट डफने म्हटलें आहे, त्यास त्याने कसलाहि आधार दिलेला नाही. नंतर कांही पाश्चात्य ग्रंथकारांनीहि डफची री ओढली आहे, पण यासंबंधी समकालीन विश्वसनीय पुरावा नाही. डफवर विसंबून लेखकाने तें विधान करून नानांची निंदा केली असली, तर टीकाकारांनी फार तर अशास्त्रीय लेखक म्हणून त्याच्यावर टीका केली असती. पण या ग्रंथकाराचा शोध मोठा अजब आहे. वैद्यकीय शारीरशास्त्रविषयक ग्रंथाचें आपलें अगाध ज्ञान आधाराला घेअून ग्रंथकार असें सिद्ध करूं अिच्छितो की गंगाबाअी नानावर आसक्त नव्हती. नानाने तिला घेरलें. कारण 'नानाचें शरीर सुकलेलें, गालफडें बसलेलीं, छातीचा हाडांचा सांपळा अुठून दिसणारा, हास्य कधी न दिसणारा, आंबट व सुतकी चेहरा. अशा हाडांच्या निव्वळ सांपळ्यावर कोणती सौंदर्यसंपन्न तरुणी आसक्त होअील?...शिवाय याहीपेक्षा व्यवहार्य म्हणजे नाना हे फाजील महत्त्वाकांक्षी होते, त्यांना सखारामबापूचा अधिकार अधिक अल्पप्रयासाने बळकावायचा होता म्हणून हें राजकारण साधण्याकरता अेका असहाय गरीब 'गाअीवर, अेका अनाथ अवलेवर बळजबरी करून व पेचांत धरून तिला वश करून घेतलें.' (पृष्ठ ५४३) या अचाट तर्कटाचें आश्चर्य वाटण्याअैवजी राग मात्र येतो. पण याहूनहि मौज पुढेच आहे. गंगाबाअीच्या वैधव्यकालीं तिचा नानाशीं संबंध होता याला दंतकथेचा तरी आधार आहे. पण ग्रंथकाराने आणखी जें अेक वाक्य लिहिलें आहे की 'त्यांच्या (नाना फडणवीसाच्या) पुण्याअीच्या बळावर गंगाबाअींना पुत्र झाला, व त्यामुळे बारभाअीच्या कारस्थानाचें बंडाचें स्वरूप जाअून न्यायाचे पाठबळ मिळालें.' (पृ. ५३८) या वाक्यांतील 'पुण्याअीच्या बळावर' या शब्दांचा हिडीस व ओंगळ अर्थ स्पष्ट आहे. ज्या डफवर विश्वास ठेवून ग्रंथकाराने नाना फडणवीसावरील अेक आरोप गृहीत धरला तोच डफ असें स्पष्ट लिहितो, 'There is very little doubt but that the child was the son of murdered Narain Rao.' (डफ पृ. ३६८). सोअीस्कर असेल तर डफचा आधार घ्यावा. परवडत नसेल तेथे डफ सोडावा व स्वतःच्या मेंदूखेरीज दुसरा कोठेहि आधार नसलेलें अेक बेअब्रूकारक विधान नारायणराव, गंगाबाअी व नाना फडणवीस यांची नालस्ती करणारें असलें तरी तें खुशाल ठोकून द्यावें असा या ग्रंथकाराचा खाक्या आहे. याच्या ग्रंथाचें परीक्षण कोठवर करावें ?

पण दुर्दैवाची गोष्ट आहे ती अशी की हा ग्रंथ आकाराने मोठा अेवढ्याने समंजस म्हणविणारे भुलतात. तळटीपा देअून आधार दाखविला अेवढ्यावर विद्वान् चकतात व अशा ग्रंथाचें खंडन करीत बसण्यांत अभ्यासकास काळाचा अपव्यय करावा लागतो. मराठ्यांच्या अितिहासाची अस्सल साधनें

अुजेडांत येअूनहि त्यांना तरुण अभ्यासक लाभत नाहीत. राजवाडे, खरे, आपटे, पोतदार प्रभृतींनी संशोधन केलें, साहित्य अुपलब्ध केलें, पण त्याची अुपेक्षा होत आहे. संशोधनाचा योग्य परामर्श घेणारें सामर्थ्य समाजांत अुत्पन्न न झालें, तर संशोधन आपल्या जागीं कुजून जाअील व जिवंत अितिहास निर्माण करण्यास असमर्थ ठरेल अेवढा अिपारा या प्रसंगीं द्यावासा वाटतो.

परीक्षणें

समाजशास्त्रः—

हिंदूंच्या अवनतीची मीमांसा— ले० पं. रघुनाथशास्त्री कोकजे, लोणावळें; मूल्य ३ रु.

हिंदु अवनत झाल्यापासून आजपावेतो त्यांच्या अवनतीची मीमांसा पुष्कळ झाली आहे. ती करणाऱ्यांत स्वकीय व परकीय, स्वार्थसाधू व तटस्थ, आणि मित्र व शत्रु (हितशत्रूहि) आहेत. ती राजकीय, सामाजिक, धार्मिक व औद्योगिक अशा भिन्न दृष्टींनी झाली आहे. हिंदु हें संकुचित जाति-नाम मानण्यापासून तें अेक अखंड राष्ट्र करण्यापर्यंत त्याची व्याप्ति कमीअधिक करण्यांत आली आहे. हिंदूंच्या अवनतीचें खापर परस्पर दुसऱ्यावर फोडून आपण नामानिराळे राहणें, आत्मसमर्थन करणें, निव्वळ शास्त्रीय सत्य निःपक्षपातपणें पाहणें, अुपाययोजना करणें, अित्यादि निरनिराळ्या विध्वंसक, विधायक आणि विघ्नसंतोषी हेतूंनी ती झालेली आहे. पण हा विषयच अितका जिव्हाळ्याचा, अितका व्यापक आणि अितका गुंतागुंतीचा आहे की त्याची अधिक चर्चा केव्हाहि हवीच आहे; व याच दृष्टीने 'धर्मनिर्णयमंडळा'चे कार्यकर्ते पंडित कोकजेशास्त्री यांच्या या नवीन ग्रंथाचें आनंदाने स्वागत केलें पाहिजे.

पाश्चात्यांच्या विषयवर्गीकरणाच्या पद्धतीने ज्याला सामाजिक म्हणतां येअील असा हा ग्रंथ आहे. पण आमच्या पौरस्त्य परिभाषेंत याला धार्मिक ग्रंथांतच गणिलें पाहिजे. आज सामाजिक वाटणाऱ्या कोणत्याहि बद्धमूल व महत्त्वाच्या प्रश्नांचीं पाळेंमुळें पूर्वी धार्मिक होतीं असेंच आढळून येअील. ही गोष्ट बरोबर ओळखून श्री. कोकजेशास्त्री यांनी हिंदुसमाजाच्या अवनतीची मीमांसा धार्मिक दृष्टीने म्हणजे धर्मशास्त्राच्या आधारें केली आहे हा या ग्रंथाचा विशेष आहे. हिंदूंच्या अवनतीस जरी या समाजांत अुत्पन्न झालेले अनेक दोष कारणीभूत आहेत (प्रकरण ११), तरी हे दोष त्यांच्या मतें अेका महादोषापासून अुद्भवले आहेत; व तो दोष म्हणजे अतिरिक्त पावित्र्याची भावना. अिच्यामुळेच समाजघटकांत तुसडेपणा, दूरीभाव व ताटस्थ्य अुत्पन्न होअून हा हिंदुसमाज असंघटित व म्हणून दुर्बल झाला. यालाच सर्वसंग्राहक ध्येयवादाच्या अभावाची जोड मिळाल्याने हा अवनत झाला (पृ. १४६). या अतिरिक्त पावित्र्याच्या भावनेचें मूळ रामायण-काळापासून आपल्या मनोभूमींत कसें रुजलें होतें हें सीता, अहल्या, अित्यादि स्त्रियांच्या अुदाहरणांनी त्यांनी दाखविलें आहे, व पुढे परित्यक्ता, पतित, विधवा स्त्रिया व अितर महापातकी व अुप-पातकी पुरुष यांना दूर लोटण्यास— धर्मशास्त्रांच्या समंजस धोरणालाहि दूर सारून दूर लोटण्यास— ही अतिरिक्त पावित्र्यकल्पनाच कशी कारण झाली आहे याचा प्रपंच त्यांनी पहिल्या दहा प्रकरणांत केला आहे.

'पावित्र्याची भावना (ती 'अतिरिक्त' असली तरी) समाजाच्या अवनतीस कारण होते' हें विधान खुलाशाच्या अभावीं गैरसमज अुत्पन्न करणारें आहे, किंवा याची समजच प्रथम होणें कठिण

होओील, म्हणून हें सांगणें आवश्यक आहे, की अुज्ज्वल व शंभरनंबरी पावित्र्याची योग्य ती वृत्ति समाजांत जरूर व्हावी. पण त्यामुळे थोडें कलंकित, किंचित् हिणकस पावित्र्य हें अेकदम बहिष्कार्य मानलें जाअूं नये असें त्यांचें म्हणणें आहे. मोहाने, अगतिकत्वाने, दारिद्रयाने किंवा बलात्काराने पावित्र्यापासून थोड्याफार प्रमाणांत च्युत झालेल्यांची कायमची अवहेलना, दूरीकरण किंवा समाजांतून निष्कसान करण्याची आमची वृत्ति अतिरिक्त किंवा भ्रान्त पावित्र्याच्या कल्पनेने पोसलेली आहे. आपल्या देशांतील परधर्मीयांच्या लोभी नजरा आमचें संख्याबल घटविण्यासाठी सदात अुबडत्या असतांना असे असंरक्षित पतित राहूं देणें हें तर निश्चित धोक्याचें आहे. व हेंच आपण करीत राहिलों असल्याने आपण आपल्या अेकतृतीयांश संख्याबलाला मुकलों आहों. अशी ही अवनतीची मीमांसा असून अुपाययोजनारूप तिचा विधायक भागहि शेवटच्या तीन प्रकरणांत विस्ताराने विवेचिला आहे.

हिंदुसमाजाची अवनति ही घटना जितकी संमिश्र व इतक्या कारणांनी निष्पन्न झालेली आहे की तिचें कोणतें तरी अेकच कारण बोट ठेवून दाखविणें कठिण आहे, व तें दुर्घट काम कोणीं केलें तरी तें हटकून मान्यता पावेलच असें सांगतां यावयाचें नाही. त्यामुळे या ग्रंथांतील प्रमेयभूत अवनतिकारणाची तदेकता (म्हणजे ' अेकमेव ' पण) आज सर्वांसच स्वीकरणीय वाटेल असें नाही. पण आपल्या प्रमेयाची मांडणी शास्त्रीबोवांनी साधार, सेतिहास, सप्रमाण व कुशलतेची केली आहे यांत दुमत होणार नाही. शिवाय हें करण्यांत त्यांचा निःपक्षपातीपणा, सर्वसंग्राहक दृष्टि व कार्यप्रवणता हे गुण या ग्रंथांत प्रमुखपणें व्यक्त झालेले कोणाच्याहि नजरेस येतील. आपल्या स्मृतिकारांची दृष्टि पहिल्यापासूनच सर्वसंग्राहक, समजूतदारपणाची व परिवर्तनानुकूल असतां कांही आगंतुक कारणांमुळे 'समाजनेत्यांनी आपल्या धर्माची खरी आज्ञा लोकांस समजावून दिली नाही' (पृ.४२) व त्यामुळे आधुनिकांचा स्मृतिकारांबद्दल व हिंदुधर्माबद्दल गैरसमज होअून सुधारणा दुर्घट व विलंबित झाली ही फार महत्त्वाची गोष्ट शास्त्रीबोवांनी अनेक वेळां सांगितलेली आणि सिद्ध केली आहे. तिच्याकडे वाचकांचें लक्ष वेधलें पाहिजे. या अत्यंत मननीय व उद्बोधक ग्रंथाच्या द्वारें मराठींतील 'सामाजिक' वाङ्मयांत फार मोलाची भर घातल्याबद्दल ग्रंथकर्त्यांचें अभिनंदन करणें अत्यावश्यक आहे.

के. ना. वाटवे

अितिहासः —

वैद्य दप्तरांतून निवडलेले कागद खंड १ ला (१६४१-१७४०) संपा०— श्री. शंकर लक्ष्मण वैद्य, ३७६ बुधवार पेठ, पुणें; किं. रु. अडीच; पृ. सं. ३२+७०.

मराठ्यांच्या अितिहासाच्या साधनांचा अभ्यास करणारांस श्री. शंकरराव वैद्य हे अपरिचित नाहीत. त्यांच्या घराण्यांतील कागदपत्रांच्या महत्त्वाचा लौकिक अिंडियन हिस्टॉरिकल रेकॉर्ड्स् कमिशनपर्यंत पोहोंचून अि. स. १९४३ सालीं अलीगड येथे भरलेल्या कमिशनच्या बैठकींत तें दप्तर पाहण्यास, व त्यांतील कागदांची याद करण्यास काय खर्च येअील तें ठरविण्यास, अेक पोटकमिटी नेमावी असा ठराव पास झाला. त्या कमिटींत डॉ. सुरेंद्रनाथ सेन, प्रो. पोतदार, स्वतः श्री. वैद्य हे सभासद होते. ही कमिटी गेल्या वर्षी ऑगस्टमध्ये पुण्यास येअून तिने आपला रिपोर्ट केला की या कामीं अंदाजें ४००० रु. खर्च येअील. हा रिपोर्ट गेल्या वर्षी अुदेपूर येथे भरलेल्या हिस्टॉरिकल रेकॉर्ड्स् कमिशनच्या बैठकींत सादर झाला. अजून त्याबाबत सरकार काय करणार आहे तें प्रसिद्ध व्हावयाचेंच आहे ! सरकारी रिपोर्टाची व साह्याची वाट न पाहतां आपलें काम चालू ठेवावें या बुद्धीने श्री. वैद्य हे सरकारकडे फक्त कागदाचा वांटा व मुद्रणाचे निर्बंध अमळ ढैल करण्याबद्दल लिहून दमले. हो ना करतां कांही सवलती मिळाल्या तेवढ्या आधारावर श्री. वैद्य यांनी प्रस्तुतचें पुस्तक गतवर्षी छापून प्रसिद्ध केलें, व यंदाच्या मे महिन्यांत त्यांनी त्याच

पुस्तकाची सुमारें ६८ पृष्ठांची पुरवणी ३५ पृष्ठांच्या विस्तृत प्रस्तावनेसह प्रसिद्ध केली आहे. मूळ पुस्तक व पुरवणी दोन्ही प्रसिद्ध करतांना पत्रास अनुक्रम, पत्राची तारीख, मजकुरांतील शब्दांवरील टीपा व पत्राचा थोडक्यांत अिंग्रजी सारांश हीं सर्व देण्यांत श्री. वैद्य यांनी मेहनतींत मुळींच कसूर केली नाही. मूळ कागदाची नक्कल करुन ती तपासण्याचे कामीं श्री. यशवंतराव फके यांनी बहुमोल साह्य केलें.

वैद्य घराण्यासंबंधी कागदपत्रांचीं हीं जीं दोन पुस्तकें प्रसिद्ध झालीं आहेत त्यांचें विशेष महत्त्व कोणतें तें श्री. वैद्य यांनीच प्रस्तावनावजा मजकुरांतील पृ. २९ ते ३१ वर दिलेलें आहे. श्री. वैद्य हे मराठी रियासतींत सावकारी करीत व प्रसंगीं राजदरबारीं वकीलीहि करीत. ते मराठेशाहींतील मोठमोठ्या सरदारांस स्वारी-शिकारीचे प्रसंगीं कर्जें देत व त्यांच्या देण्याघेण्याच्या व्यवहारांत त्यांस साह्य करीत. श्री. वैद्य हे केवळ खाजगी सावकार नव्हते. ज्या काळांत आजच्या बँकांसारखीं साधनें दुर्मिळ होतीं, व सरकारी कर व वसूल मोठ्या प्रमाणावर गोळा करणें कठिण होतें, त्या काळांत श्री. वैद्य यांचेसारखे सावकार 'जंग फडणविशी' (War Finance) चें काम करीत. अर्थात् अशा सावकारांचे कागदपत्र मराठी रियासतींतील आर्थिक व्यवहार समजण्यास विशेष अुपयुक्त ठरतील अशी अपेक्षा होते. याखेरीज प्रसंगानुसार तत्कालीन राजकारण समजण्याजोगा, किंबा अेखाद्या स्वारीची तारीख निश्चित करण्याजोगा, पुरावा अुपलब्ध होतो. हत्ती, अुंट अित्यादि जनावरें आजारी पडल्यास त्यांना अुपयुक्त अशीं औषधें यांचाहि या कागदांतून अुल्लेख आहे. वैद्य घराण्यांतील बायकांचींहि पत्रें अुपलब्ध असल्याने सामाजिक रीतीभाती, मानपान, सणवार, असा घरगुती मजकूरहि सांपडतो. अनेक सरदारांचे शिक्के सहज अुपलब्ध होतात. खुद्द वैद्य घराण्यासंबंधी व पूर्वजांसंबंधी २५० हून अधिक वर्षांपासूनची जुनी माहिती मिळते व घराण्याचा संगतवार अितिहास लावतां येतो. अशा रीतीने वैद्य दप्तरांतील कागदपत्र अितिहासाच्या अभ्यासकास अनेक प्रकारांनी अुपयुक्त होण्यासारखे आहेत. प्रस्तुतच्या पुस्तकांत ७१ पत्रें व पुरवणींत आणखी ८८ पत्रें वानगीदाखल वाचकांसमोर मांडलीं आहेत. सर्व कागदपत्रांची संख्या कित्येक हजारांवर असल्याने व श्री. वैद्य यांच्याप्रमाणेच परांजपे, गद्रे, दीक्षित-पटवर्धन अित्यादि सावकारांच्या घराण्यांतून असेच कागदपत्र अुपलब्ध होणें शक्य असल्याने मूळ साधनांचें समग्र प्रकाशन हें अर्थातच अशक्यप्राय आहे. अशा स्थितींत बहुसंख्य वाचकांस व अभ्यासकांस प्रकाशित वानगीवरच संतुष्ट राहावें लागणार. ही दिलेली वानगी समाधानकारक आहे की नाही हा खरोखर महत्त्वाचा प्रश्न आहे. श्री. वैद्य यांनी या पुस्तकावर घेतलेले परिश्रम हे त्यांच्यासंबंधी वाचकांच्या मनांत आदर अुत्पन्न करणारे आहेत हें लक्षांत घेअूनहि वरील प्रश्नास नकारार्थी अुत्तर द्यावें लागेल. प्रस्तुत पुस्तकांतील ७१ व पुरवणींतील ८८ पत्रांत कित्येक पत्रें अितकीं मामुली स्वरूपाचीं आहेत, की तीं छापलीं नसतीं तरी चाललें असतें. कुळकर्णी-पाटिलकीचीं अिनामें किंवा अितर वतनें पुनः चालू करून देण्याबद्दलच्या सनदा जुन्या मराठी कागदपत्रांतून– प्रसिद्ध झालेल्या कागदपत्रांतून– अितक्या आलेल्या आहेत, की तोच तोच मजकूर वाचून आता कंटाळा आलेला आहे, व तें पुनः छापण्यांत व वाचण्यांत श्रमाचा व कालाचा अपव्यय होतो अशी भीति वाटते. मराठींत आजवर अुणींपुरीं चाळीस हजार जुनीं पत्रें अितिहासाच्या साधनरूपाने प्रकाशित झालीं आहेत. अशींच चार लाखहि पत्रें प्रकाशित करतां येतील, व तरीहि तीं अपुरींच पडतील; कारण सर्वत्र धुंडूं लागलें तर जुन्या अैतिहासिक कागदांची संख्या कित्येक लाखांवर सहज जाअील. जुना कागद कसा छापावा याबद्दल कै. राजवाडे यांनी घातलेला दंडक आता अेक पिढीअितका शिळा झाला आहे. आता मुद्रित साधनांची संख्या वाढत चालल्याने, अितिहासाच्या साधनांचा संग्रह व संशोधन यासंबंधी नवें धोरण आंखण्याची वेळ आलेली आहे. प्रस्तुत संग्रहांत पत्र नं. २ व ५ यांसारखीं पत्रें अितरत्र येअून गेलेलीं आहेत. ६ नं. च्या तीनपानी पत्रांत नेहेमीचा परिचित व्यवहार आहे. फक्त निळो सोनदेवाचा शिक्का काय तो

नवीन आहे. पत्र नं. ७ व ८ याबद्दलहि असेंच विधान करावें लागेल. हें सर्व अमळ कडक लिहि-ण्याचा अुद्देश असा, की संशोधनाच्या नांवाखाली आडमाप कागदपत्रांच्या छपाअीचा फार पसारा व विद्वत्तेचा बागुलबोवा अुभा करण्याचा आमच्या संशोधकांस मोह होअूं नये. जुने कागद अवश्य शोधावेत, बिनचूक नकला कराव्यात, त्यांची ओळीने याद करून बोटखत करून ठेवावें; पण मुद्रण करतांना अगदीं निवडक कागदपत्रें घ्यावीं, व त्यांवरून आपणास काय नवी माहिती मिळते तें निश्चित सांगावें. प्रस्तुतच्या कागदपत्रांतून पेशवेकालीन पेढ्यांसंबंधी कांही माहिती मिळण्यास साधन होईल, तसेंच या व अशा कागदांवरून अेखाद्या अभ्यासकास पीअेच्. डी. साठी निबंध तयार करतां येअील असें सरदेसाअी यांनी व पुरस्कारकर्ते श्री. कर्वे यांनी म्हटलें आहे. शितावरून भाताची परीक्षा हा न्याय बरोबर असेल, व या पुस्तकांत दिलेले कागद हे जर निवडक नमुने असतील, तर श्री. सरदेसाअी व श्री. कर्वे यांचें म्हणणें निराधार आहे असें स्पष्ट म्हटलें पाहिजे. छापलेल्या बहुतेक कागदपत्रांतून विड्याचीं पानें, तेल, तूप, वांगीं, गूळ, पेंड, सुपारी अित्यादि पदार्थ किती व केव्हा विकत घेतले याचा नुसता जमाखर्च आहे. वचनचिठीचा नमुना आहे. दरमहा दरशेकडा व्याजाचा दर आहे. कर्जफेड कसकशी झाली त्याच्या हिशेबाचे कागद आहेत. परंतु हे सर्व खाजगी जमाखर्चांचे नमुने आहेत. यांत हुंडीचा नमुना नाही, वराता देण्याचें पत्र नाही, सरकारी खजिन-दार व सावकार यांच्यामधील देण्याघेण्याचा झाडा नाही. सारांश, ज्यायोगे कांही सरकारी आर्थिक व्यवहाराचा, किंवा कर्ज काढण्या-फेडण्याचा, किंवा व्यापारी अुलाढालीचा, बोध होअील असे कागद-पत्र जवळ जवळ नाहीत म्हटलें तरी चालेल.

श्री. वैद्य यांनी संपादिलेल्या ग्रंथाचें परीक्षण करण्याचे निमित्ताने आजकाल जुने कागदपत्र प्रसिद्ध करण्याचे कामीं जें पेंढारपण चाललें आहे तें वाचकांचे नजरेस आणावें हा हेतु आहे. अितिहाससंशोधनास कांहीसें देशाभिमानाचें व विद्वत्तेचें तेज आहे. त्याच्या आविर्भावाखाली अनेक घराण्यांचे व छोट्या मोठ्या संस्थानांचे दुय्यम तिय्यम दर्जाचे कागद छापून ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध होत असतां, त्याचें कांही नियमन व्हावें असें अितिहासाच्या खऱ्या अभ्यासाच्या दृष्टीने प्रस्तुत लेखकास वाटतें, तोच विचार येथे व्यक्त केला आहे. श्री. शंकरराव वैद्य यांनी केलेल्या आदरणीय परिश्रमाचा अवमान करण्याचा यत्किंचितहि हेतु नाही. मुद्रित केलेल्या कागदपत्रांचें संपादन त्यांनी परिश्रमपूर्वक व अत्यंत कसोशीने, प्रामाणिकपणाने, जेथे स्वतःस समजत नाही तेथे 'समजत नाही' असा चक्क निर्वाळा देअून, केलेलें आहे. कांही मामुली स्वरूपाचे कागद प्रसिद्ध करण्यांत त्यांनी अितर अधिक प्रसिद्ध संशोधकांचें अनुकरण केलें आहे अितकेंच म्हणतां येअील. प्रकाशित कागदपत्रांखेरीज त्यांच्याजवळ असलेल्या अितर कागदपत्रांवरून पीअेच्. डी. सारख्या परीक्षेस प्रबंध तयार करतां येअील की नाही तें अधिक बारकाअीने पाहून ठरवावें लागेल. **रा. वि. ओतुरकर.**

साहित्यशास्त्रः—

साहित्याचा ध्रुवतारा— ले० रा. शं. वाळिंबे; मनोहर ग्रंथप्रकाशन, टिळक रोड, पुणें २; मूल्य ३ रुपये.

आजकाल मराठी वाङ्मयांत अुत्कृष्ट साहित्यनिर्मितीपेक्षा साहित्यविषयक चर्चाच अधिक हिरीरीने आणि जिव्हाळ्याने होत आहे असें दृश्य दिसतें. प्रा. रा. शं. वाळिंबे यांचें 'साहित्याचा ध्रुवतारा' हें पुस्तक याचें अगदी अलीकडील प्रत्यंतर आहे. महाराष्ट्र-साहित्य परिषदेच्या स्वाध्याय-मंडळापुढे टीकाशास्त्राच्या अभ्यासु विद्यार्थ्यांस आजवर, विशेषतः अिंग्रजीमध्ये, झालेल्या साहित्य-चर्चेचा परिचय करून देण्याकरिता त्यांनी जीं आठ व्याख्यानें दिलीं होतीं, त्यांमधून या दीडशे पृष्ठांच्या ग्रंथाचा जन्म झाला आहे. साहित्य आणि रंजन, साहित्य आणि जीवन, साहित्य आणि बोधवाद,

लोकसाहित्य आणि नवा वास्तववाद, संवेदनांचें तत्त्वज्ञान, आणि साहित्याची थोरवी, अशा सहा प्रकरणांमधून या चर्चेची मांडणी त्यांनी केली आहे. 'कलेसाठी कला' या साहित्यांतील घोषवाक्याशीं तीव्र मतभेद दर्शवून 'जीवन हाच साहित्याचा ध्रुवतारा आहे' हें सांगणें, हें या साऱ्या प्रतिपादनाचें मुख्य सूत्र आहे. अनेक अिंग्रजी ग्रंथकारांचा आधार घेअून हें आपलें प्रतिपादन सबल करण्याचा प्रयत्न ग्रंथकारानें केला आहे. तथापि केवळ संकलन हा कांही या ग्रंथाचा हेतु नाही हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. प्रा. वाळिंबे यांनी हे सारे ग्रंथ वाचूनच का होअीना, आपली विचारसरणी निश्चित केली आहे, व त्या विचारसरणीस पोषक असे आधार साहजिकपणेंच त्यांनी घेतले आहेत. प्रतिपक्षाचें म्हणणेंहि त्यांनी शक्य तोंवर साधार सांगितलें आहे, पण पुढे तें खोडून काढण्याकरिताच होय. स्वतः वाळिंबे यांनी 'साहित्यक्षेत्रांतील नवीन विचारांचा अगदी मूळांतून अभ्यासकांना परिचय करून द्यावा' हाच केवळ आपला अुद्देश होता असें म्हटलें असलें, तरी ते अेवढ्यावरच थांबलेले नाहीत. ह्या विचारांतील अयोग्य विचार कोणता व योग्य कोणता, हेंहि सांगावयाचें त्यांचें धोरण आहे. साहित्याचा ध्रुवतारा जीवन आहे, त्याची थोरवी त्यांत आलेल्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानावर अवलंबून आहे, साहित्य हें जीवनाकरिता आहे, हें त्याचें सार आहे. हें सारें विवेचन सुबोध, प्रवाही अशा मापेंत त्यांनी केलेलें असल्याने नवीन अभ्यासकांस हा ग्रंथ अुपयुक्त झाल्यावाचून राहणार नाही. या विवेचनाच्या जोडीला भरपूर अुदाहरणें हवीं होतीं असें मात्र वारंवार वाटतें. त्याप्रमाणे कित्येक ठिकाणीं हें विवेचन फार संक्षिप्त झाल्यासारखें वाटतें. साहित्याची थोरवी मोजण्याची जी पंचभावात्मक कसोटी त्यांनी 'ग्रीन'वरून सांगितली आहे, तिचें विवेचन तर अपुरेंच वाटतें. जागेच्या मर्यादेमुळे अुदाहरणें देतांना जरी काटकसर करावी लागली असली, तरी ती या शेवटल्या महत्त्वाच्या चर्चेत करावयास नको होती असें वाटतें.

साहित्यविषयक नवीन, आणि बहुतेक पाश्चात्य, चर्चेचा केवळ परिचय करून देण्याचा वाळिंबे यांचा अुद्देश व प्रयत्न असता, तर यापेक्षा अधिक त्या ग्रंथाविषयी लिहिण्याचें कारणच नव्हतें. परंतु त्यांचें हें विवेचन अेका मताचा पुरस्कार करण्याकरिता झालें असल्याने त्याबद्दल अधिक लिहिणें आवश्यक झालें आहे. प्रतिपक्ष्याचें म्हणणें मांडतांना जेवढा निःपक्षपातीपणा हवा होता, तेवढा स्वमताच्या अभिनिवेशामुळे वाळिंबे यांना राखतां आला नाही. रंजन हें साहित्याचें कार्य व ध्येय आहे असें समजणाऱ्या लोकांना रंजनाखेरीज जीवनांत दुसरीं अिष्ट अशीं कार्यें नाहीतच असें वाटतें ही गोष्ट त्यांनी गृहीत मानलेली दिसते; म्हणून 'कलेसाठी कला' या सूत्राचा अर्थ ते 'सुखासाठी कला' असा घेअूनच चालले आहेत. कोणत्याहि मताचें शुद्ध स्वरूप न घेतां त्याचें विकृत स्वरूप घेअून त्यावर हल्ला चढविल्याने त्या मताचें खंडन होत नाही हें त्यांच्या लक्षांत आलेलें दिसत नाही. ऑस्कर वाअिल्ड्सारख्या अतिरेकी माणसाच्या हातांत 'कलेसाठी कला' या सूत्राचा अर्थ 'केवळ सुखार्थ (तेंहि अैंद्रिय, संवेदनात्मक सुख,) कला' असा झाला असला तरी, तो कांही त्याचा मूळचा आणि खरा अर्थ नव्हे. कलेचा विचार प्रस्तुत असतांना कला ही कलेकरिता आहे व तीवर अितर कार्यें लादण्याचा आग्रह नको अेवढाच त्याचा अर्थ आहे. रंजनाचा किंवा आनंदाचा अर्थहि अिंद्रियार्थांपासून होणाऱ्या आनंदापेक्षा फारसा वेगळा घेण्याची वाळिंबे यांची तयारी दिसत नाही. नाही तर हुक्का पिणें, किंवा अफू खाणें, किंवा मद्य पिणें अित्यादींमुळे होणाऱ्या आनंदाचा त्यांनी अुल्लेखहि केला नसता. या अुपरिनिर्दिष्ट आनंदाहून साहित्याच्या आनंदांत विशिष्ट असें काय असतें हें सांगण्याची टाळाटाळ आनंदवादी मंडळी करितात अशी तक्रार ते करितात, ती निराधार आहे. अेकाच वेळी अनेक भूमिकांचा आस्वाद, जिज्ञासापूर्ति, भावनाजागृति, पुनःप्रत्यय, प्रत्यभिज्ञा, समधातता, तादात्म्य अित्यादि विशिष्ट कार्यें या साहित्यांतील आनंदाचीं आहेत असें आजवर सांगण्यांत आलेलें आहे. नुसता पुनःप्रत्यय घेतला तरी तो अेक बौद्धिक आणि भावनिक आनंद आहे हें सहज कळण्याजोगें असून तो वर अुल्लेखिलेल्या अैंद्रिय व शारीरिक तृप्तीपेक्षा निराळा आहे

हें सांगण्याची आवश्यकता दिसत नाही. आनंद म्हटला की तो सरसकट अेकाच दर्जाचा असतो असें मानल्याने वाळिंबे यांचें याबाबतचें विवेचन दूषित झालें आहे. अेखादें फार्सवजा प्रहसन आणि 'वॉर अँड पीस' या दोनहि ग्रंथांच्या वाचनाने आनंद व्हावयाचा तो सारखाच व अेकच असून, 'वॉर अँड पीस' ही कादंबरी अधिक श्रेष्ठ ठरण्याचें कारण या साधारण अशा आनंदा-व्यतिरिक्त आणखी कांही तरी तींत साधलेलें आहे हें होय असें ते मानतात. प्रहसनाचा आनंदहि 'वॉर अँड पीस'च्या आनंदापेक्षा वेगळा असें मात्र त्यांना वाटत नाही. तसेंच भौतिक सुख म्हणजे अिंद्रियार्थ सुख, आणि मानसिक-भावनिक-सुख यांतहि भेद असल्याचें त्यांना मान्य नाही. सुख म्हटलें की त्याची परिणति अपरिहार्यपणें अैंद्रिय सौख्यांतच व्हावयाची अशी त्यांची खात्री दिसते. त्यांना रंजनाचा आणि निरागस आनंदाचा अर्थ न कळल्यास नवल नाही.

रंजन शब्दाच्या अर्थाविषयी अशी संकुचित दृष्टि ठेवल्यामुळे 'चांगलें वाङ्मय' कोणतें हें ठरविण्यासाठी अेक कसोटी व 'थोर वाङ्मय' कोणतें हें ठरविण्यासाठी दुसरी कसोटी लावण्याचा प्रसंग त्यांच्यावर आला आहे. यांत तर्कदृष्ट्या दोष होतो असें वाटतें. अेखाद्या गोष्टीचा चांगुलपणा ठरविण्यास जी कसोटी लावावयाची ती कसोटी तिचें थोरपण ठरवितांना लागत नसेल, तर तिचें चांगुलपणहि संशयास्पदच म्हणावें लागेल. पेटरने केलेले Good Art व Great Art हे दोन भेद शेवटीं Bad Art आणि Good Art अशा स्वरूपाचेच ठरतात. रंजन हें 'कसें सांगितलें आहे' अेवढ्यानेच होतें असें गृहीत धरल्याने हें असें होतें. पण 'कसें सांगितलें आहे' याबरोबरच, किंबहुना अधिकच, 'काय सांगितलें आहे' यानेहि तें होतें. अेक बहिरंग आहे, तर दुसरें अंतरंग आहे. कलात्मकता अथवा सौन्दर्य हें वाळिंबे यांनी बाह्यांगासच नियत केल्याने अंतरंगसौन्दर्याकरिता त्यांना दुसऱ्या कसोटीकडे धांव घ्यावी लागली आहे.

साहित्याच्या थोरवीचीं दोन गमकें 'ग्रीन'प्रमाणे वाळिंबे यांनाहि मान्य असावींत असें दिसतें. तीं म्हणजे प्रगाढता (Depth) आणि विशालता (Breadth) हीं होत. विषय मर्यादित असला तरी त्याचें खोल व सूक्ष्म विश्लेषण करणें ही प्रगाढता होय. उलट विषयाचा व्याप अधिक असणें हें विशालतेचें गमक आहे. जीवन हा साहित्याचा विषय आहे. तेव्हा जीवनाच्या अेखाद्या अंगाचें प्रगाढ आणि विशाल असें चित्र काढणें हें थोर साहित्याचें कार्य आहे. याने रसिकाचें जेवढें रंजन होतें तेवढें त्या साहित्यग्रंथाच्या आकृतिसौन्दर्यानेहि होत नाही. साहित्याची थोरवी ठरविण्यास बाहेरच्या दुसऱ्या कोणत्याहि कसोटीची गरज नाही. ज्या जीवनाचें चित्र साहित्याने काढलें आहे तें कितपत प्रगाढ आणि विशाल आहे तेवढें मात्र अवश्य पाहावें. ती कसोटी साहित्यान्तर्गतच होअील.

रंजकत्व हें साहित्याने आपलें साध्य न मानतां साधन मानावें असें वाळिंबे म्हणतात. 'कसें सांगितलें आहे' यांतच रंजकत्व असतें असें मानल्यास हें म्हणणें चालेल. परंतु 'काय सांगितलें आहे' यानेहि रंजन होत असल्याने, किंबहुना तेंच अधिक रंजन करीत असल्याने, रंजकत्व केवळ साधन राहूं शकत नाही. शिवाय कोणतीहि गोष्ट साध्य मानल्याखेरीज तिचा खरा आणि संपूर्ण विकास होणार नाही. कलेच्या मर्यादित प्रान्तांतच पण रंजकत्व साध्य न मानतां साधन मानल्यास, कलेचा पुरा विकास होणें अशक्य आहे. रंजकत्वाला साधन मानल्यास साहित्येतर अितर बऱ्याच कलांना साध्यच अुरणार नाही, व साहित्यालाहि चतुर्वर्गप्राप्तीसारख्या दुसऱ्या साध्याचा आश्रय करावा लागेल. साहित्य ही कला मानावयाची असेल तर तिचें साध्य अितर कलांप्रमाणेच रंजकत्व हें मानावें लागेल. तें कलांमध्ये समाविष्ट करावयाचें नसेल तर गोष्ट वेगळी.

साहित्य आणि जीवन या प्रकरणांत वाळिंबे यांनी रॉजर् फ्राय् याच्या Vision and Design या पुस्तकांतील Art and Life या निबंधाचा सारांश सांगितला आहे, तो त्यांच्या विवेचनास पोषक नाही. रॉजर् फ्राय् याने युरोपीय कलेच्या अितिहासाचें समालोचन करून पुढील तात्पर्य सांगितलें "कला आणि जीवन यांमध्ये प्रत्यक्ष आणि निश्चित संबंध असतो ही नेहमीची कल्पना मुळीच बरोबर नाही....कांही वेळा जीवनांतील घटनांचा कलेवर परिणाम होत असला तरी ती

सामान्यतः स्वयंसिद्ध असते. अंतर्गत प्रभावांचाच तिच्यावर काय परिणाम होईल तेवढाच. बाह्यप्रभाव फारसे परिणामकारक होत नाहीत. अेकंदरींत जीवन आणि कला या भिन्न गोष्टी असून कित्येक वेळा त्यांचा परस्परांशीं विरोधसुद्धा दिसतो" इ०. रॉजर् फ्रायचा हा निष्कर्ष बरोबर नाही हें तरी वाळिंबे यांनी सांगावयास हवें होतें, किंवा अितर कला आणि साहित्य यांत भेद आहे असें तरी म्हणावयास हवें होतें. पण 'फ्रायचें हें विवेचन साहित्यालासुद्धा फारसा फरक न करितां लावतां येण्यासारखें आहे' अशी मान्यता ते देतात. (पृ. ५०) फ्रायचें मत अनुकूल नसतांना त्याचा आधार वाळिंबे यांना घेतां येणार नाही.

साहित्याची थोरवी ठरविण्याची ग्रीन्‌ची पंचभावात्मक कसोटी वाळिंबे यांना मान्य दिसते. ती अशी:– (१) आकारसौन्दर्य. (२) कलागुण किंवा कलात्मक प्रकर्ष. (३) कलात्मक पूर्णता. (४) कलात्मक सत्य. (५) कलात्मक माहात्म्य. याचें व्हावें तितकें विवेचन झालें नाही हें वर सांगितलेंच आहे. पण पूर्णता, सत्य, माहात्म्य या अेकापेक्षा अेक वरच्या कसोटींच्या पाठीमागे कलात्मकतेची व्यापक अुपाधि दर खेपेस देण्याचें कारण काय तें स्पष्ट होत नाही. साहित्याची थोरवी ठरविण्याकरिता साहित्यबाह्य कसोटी (non-artistic value) लावण्यालेरीज गत्यंतर नाही असें वाळिंबे पृ. १४ वर म्हणतात. मग artistic perfection, artistic integrity, artistic truth, artistic greatness, असें शेवटपर्यंत कलात्मकतेचें येळकोट कशास हवें ! जी काय कलात्मकता हवी असेल ती पहिल्या अेकदोन कसोटींत, म्हणजे आकारसौन्दर्य आणि कलात्मक प्रकर्ष यांत येअून जाअील. पुढे पूर्णता, सत्य, माहात्म्य या कलाबाह्य कसोटी आहेतच. पण ग्रीनच्या आणि वाळिंब्यांच्या मताप्रमाणे यांच्याहि मागे हें कलात्मकतेचें लोढणें हवें. असें जर आहे, तर कलात्मकता ही प्रथमपासून अखेरपर्यंत हवी व तिला अनुरूप असणारें सत्य, माहात्म्यच साहित्यांत चालेल, अितर चालणार नाही, असें अनुमान यावरून निघणार नाही काय ? 'कलेकरिता कला' म्हणणारांचें खरें म्हणणें तरी यापेक्षा निराळें असें काय आहे ? तसेंच ज्या गुणास म्हणजे कलात्मकतेस किंवा सौन्दर्यास, तुम्ही मूलभूत असें (fundamental) मानतां, ज्याच्या अभावीं पुढील वरचे गुण व्यर्थ होत असेंहि मानतां (पृ. १४४–१४५) त्या गुणास साहित्याची थोरवी ठरवितांना मात्र खालचें स्थान देतां, याला काय म्हणावें ? जो 'कलेचा वा साहित्याचा प्राणच आहे, तो गुण बाजूला सारून कलेची थोरवी ठरवीत असतां अितर गुणांना मात्र वर चढविणें ही गोष्ट मूल्यमापनाच्या पद्धतींत कितपत बसूं शकते ?

श्री. वाळिंबे यांच्या ग्रंथांत आणखीहि वादविषय होण्यासारखीं विधानें आहेत. त्यांचा परामर्श विस्तारभयाने येथे घेतां येत नाही. कांही विधानें अधिक विचारपूर्वक केलीं असतीं तर बरें झालें असतें. अुदा० काव्य हें अेकाच प्रकारचें नसून अनेक प्रकारचें असतें हें ब्रॅडलेलासुद्धा कळलें नाही अि० (पृ. ३०). कांही विधानांचा अधिक विस्तार हवा होता. अुदा०– 'महत्त्व' म्हणजे अभिजात मूल्य (पृ० १४७). महत्त्व म्हणजे अभिजात मूल्य खरें पण अभिजात मूल्य म्हणजे काय हा प्रश्न तेथे शिल्लकच राहिला आहे. असो. प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणे नवीन विचारांचा अभ्यासकांना परिचय करून द्यावा अेवढाच अुद्देश ठेवून वाळिंबे यांनी हें पुस्तक लिहिलें असतें तर आज त्यामध्ये जी थोडीशी वकिलीची छटा आलेली दिसते, ती आली नसती; अुलटसुलट साऱ्याच मतांचें विवेचन यथार्थ झालें असतें; व केवलकलावादी लोकांना अन्याय झाला नसता. अेका विशिष्ट मताचें मंडन म्हणून अर्थात् तें जोरदार झालें आहे, व पुस्तकाच्या नांवावरून तें कोणतें तरी अेक मत ध्रुव म्हणून सांगणार हें स्पष्टच होतें. मग 'भूमिके'मध्ये मात्र लेखकाने 'नवीन विचारांचा परिचय करून द्यावा हाच केवळ अुद्देश होता' असा आविर्भाव कां दाखवावा तें समजत नाही.* रा. श्री. जोग

* ऑल अिंडिया रेडिओच्या परवानगीने, कांही फरक करून व भर घालून. —सं.

देशभक्तीची कसोटी— ले० शं. वा. देशपांडे; प्रका० लोकसाहित्य; मुंबई.

लोकसाहित्य या प्रकाशनसंस्थेने प्रकाशित केलेलें हें पुस्तक आहे, यावरून या पुस्तकांतील आशयाची कल्पना येणार आहे. परंतु केवळ प्रचारकी अतएव (त्रिकालबाधित अशा मूल्यांनी साहित्याचा मोठेपणा ठरविणाऱ्या साहित्यिकांच्या दृष्टीने) त्याज्य किंवा कमी दर्जाचें हें पुस्तक असावें अशी कल्पना निदान सामान्य वाचकाने तरी करून घेऊं नये. पूर्वग्रहदूषित बुद्धीने याचें वाचन न केलें तर सामान्य वाचक ज्या परिसरांत राहत आहे त्या भौतिक परिस्थितींत आणि त्यांतून निर्माण झालेल्या अनेक अशास्त्रीय राजकीय विचारप्रणालीवर भेदक प्रकाश पडून यांतील उपरोधपूर्ण लेखन-शैलीमुळे होणाऱ्या मनोरंजनाबरोबर बरेंचसें उद्बोधनहि होणार आहे.

ह्या सवाशे पानाच्या पुस्तिकेंत 'लोकयुद्ध' ह्या हिंदी कम्युनिस्ट पार्टीच्या साप्ताहिकांतील (लाल दुर्बिणींतून या सदराखाली नियमितपणें प्रसिद्ध होत असलेल्या) राजकीय टीकालेखांपैकी निवडक अशा बत्तीस लेखांचा संग्रह केलेला आहे.

ह्या कालावधींत ४२ च्या लढ्याच्या पार्श्वभूमीवर निरनिराळ्या पक्षांकडून ज्या विचारप्रणालींचा पुरस्कार करण्यांत आला त्यांमधील वैचारिक झटापटीचा चित्रपट हें पुस्तक वाचतांना आपल्या डोळ्यांपुढे उभा राहतो, आणि कम्युनिस्ट टीकाशैलीच्या प्रखर प्रकाशांत त्या चित्रपटांतील अनेक व्यक्ति, अनेक वर्तमानपत्रें आणि अनेक पक्ष यांच्या देशभक्तीचे खरेखोटे रंग दृष्टीस पडतात. तें पाहून सामान्य वाचकाच्या देशभक्तिविषयक रूढ कल्पनांना आणि तद्विषयक तार्किक कसोट्यांना चांगलाच धक्का बसणार आहे. पक्षनिष्ठ राजकारणाबद्दल साशंक असणाऱ्या 'ताटस्थ्यप्रेमी' व्यक्तींना आणि विशेषतः कम्युनिस्टांच्या कार्यसाधक पण तत्त्वनिष्ठ अशा प्रचारकी लेखनाबद्दल धसका घेतलेल्या मंडळींना या पुस्तिकेंतील कांही कांही विधानांच्या सत्यासत्येबद्दल आशंका वाटेल, पण प्रत्यक्ष परि-स्थितीच्या निकषावर तीं विधानें पारखून पाहिलीं तर ती आशंका नष्ट होईल. त्यासाठी आवश्यक तेवढा पुरावा स्पष्ट व सडेतोड शब्दांत लेखकाने वाचकांपुढे ठेवला आहे.

चित्रा, धनुर्धारी, भवितव्य, लोकमान्य ह्यांसारखीं त्या काळांत लढावादाचा पुरस्कार करणारी पत्रें, आणि सोव्हिअेट रशियाविरोधी पुरोगामी लेखक यांच्या आचार-विचारांतली विसंगति, विचारांमधली असंगति आणि तर्कदुष्ट अनुमानपद्धति यांची हजेरी अगदी कडक शब्दांत लेखकाने घेतली आहे. आणि त्यामुळेच ह्या वर्तमानपत्री राजकारणाकडे पाहण्याची अेक नवी दृष्टि वाचकाला प्राप्त होते. हिंदुमहासभावादी आणि कलावादी साहित्यिक यांनाहि प्रसंगाने टीकाविषय व्हावें लागलें आहे. गतिप्रधान भौतिकवादाच्या शास्त्रशुद्ध बैठकींवरूनच ही टीका केली आहे. मराठींतील वर्तमानपत्री जगाला सुपरिचित असलेल्या वैयक्तिक टीकेच्या 'साहित्यिकी' बैठकीवरून ही टीका झालेली नाही. म्हणूनच हे टीकालेख वाचकांच्या सदभिरुचीला उबग आणणारे असे न होतां यांतील मर्मभेदकुशल अशा उपरोधिक लेखनशैलीमुळे वाचनीय झाले आहेत आणि वर उल्लेखिलेल्या दृष्टीमुळे बुद्धीला जाग आणणारे असेहि उतरले आहेत.

सामान्यतः कम्युनिस्टांचें मराठी लेखन हें दुर्बोध आणि रूक्ष असें गणलें जातें. कम्युनिस्टांत मराठी भाषेवर चांगली पकड असणारा असा कोणी लेखक नाही हा आक्षेप सर्वस्वीं खरा आहे. परंतु या पुस्तिकेबावत तरी प्रस्तुत लेखकाने वरील आक्षेपाला अपवाद निर्माण केला आहे असें म्हणावेंसे वाटतें. कदाचित् विरोधकांचा समाचार घेतांनाच कम्युनिस्टांच्या लेखणींत कलात्मक गुण निर्माण व्हावेत असा त्यांच्या विरोधविकासवादाचाच नियम असावा.

परिणामकारक लेखनशैलीच्या दृष्टीने ह्या पुस्तिकेंतील पुढील टीकालेखांचा मुद्दाम उल्लेख करावासा वाटतो. कम्युनिस्टांच्या लेखणींत प्रसंगोपात्त उपरोध व उपहास यांचें जहर किती भरलेलें असतें हें 'पुणेरी सनातन्यांच्या बावळट थापा', 'राष्ट्रभक्तीची कॉंग्रेस सोशॅलिस्ट व्याख्या', 'मुंबअीचे मेअर

की टाटाचे नोकर' ह्या टीकालेखांतून पूर्णपणें समजून येअील. ह्याच दृष्टीने 'नागपूरच्या कान्होबाचें आचरट तर्कशास्त्र' हा टीकालेखहि पाहण्याजोगा आहे.

याखेरीज 'नव्या दुनियेंतील नवीं माणसें', 'सोवियत यूनियनचें नवें राष्ट्रगीत', पंजाबचा शेतकरी व सोवियत ताजिकिस्तान', 'डॉ. जयकर व सो. रशिया' हे लेख सोव्हिअेट संस्कृतीबद्दलच्या गैरसमजांचें निराकरण करून सोव्हिअेट व हिंदुस्थान यांच्यांत मित्रभाव निर्माण करण्याला कारण होतील असे विधायक स्वरूपाचे आहेत. आणि या सर्वांत 'चीनच्या जंगलांत हिंदुस्थानचा राष्ट्रध्वज' हा डॉ. कोटणीसांच्या चीनमधील कार्याची माहिती देणारा पहिलाच लेख अग्रेसर होय. आंतरराष्ट्रवादी दृष्टीच्या राष्ट्रभक्तीची ओळख करून देणारा असा हा लेख आहे. आणि हीच आजच्या काळांतील देशभक्तीची कसोटी आहे हें लेखकाने सर्व लेखांतून प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणें प्रतिपादिलें आहे. साप्ताहिकांतील टिपणवजा व सुटी सुटी अशी असलेली ही टीका दृष्टिकोणाचें अेक विशिष्ट सूत्र तिच्या पाठीमागे नसतें तर विस्कळीतच वाटली असती. ह. श्री. शेणोलीकर

निबंधः—

कृत्तिका—ले० पु. मं. लाड; प्रका० के. भि. ढवळे, मुंबअी; मूल्य १॥ रुपया.

बेळगांव येथील विद्वान् सेशन्स जज् श्री. पुरुषोत्तम मंगेश लाड यांच्या सहा निबंधांचा प्रस्तुत पुस्तकांत संग्रह केला आहे. श्री. लाड यांचे लेख वाचणारास अगर व्याख्यानें अैकणारास जर कोणती गोष्ट प्रामुख्याने दिसून येत असेल, तर ती म्हणजे त्यांचें पद्धतशीर आणि बहुविध अध्ययन ही होय. त्यांच्या लेखनापासून वाचकांस जातां जातां बहुश्रुतता लाभेल. श्री. लाड यांचे हे प्रकृतिधर्म प्रस्तुत ग्रंथांतहि भरपूर प्रमाणांत आढळतात. पुस्तकाच्या नांवाचें समर्थन करतांना— तीन पानांच्या प्रस्तावनेंतहि— श्री. लाड यांनी ज्या अनेक शास्त्रांचा, अितिहास-पुराणांचा आणि श्रुतींचा आठव केला आहे तो या दृष्टीने नमुनेदार आहे!

प्रस्तुत संग्रहांत अर्थशास्त्र, कोशरचना, भारतीय कला, वाङ्मयटीका यांसारखे विविध विषय येअून गेले आहेत. या प्रत्येक विषयाचे निमित्ताने श्री. लाड यांनी विविध दृष्टिकोण आणि विपुल प्रमाणें आपल्या वाचकास सादर केली आहेत. या संग्रहांतील कांही लेख परिषदांतून केलेल्या भाषणांवरून तयार केलेले आहेत; तर क्वचित् अेखादा (अर्थशास्त्राचें स्वरूप यासारखा) अेका मोठ्या शास्त्राची अल्पावकाशांत तोंडओळख करून देण्याकरिता लिहिलेला आहे. लेखकाच्या पिंडांतच आग्रहापेक्षा सुसंस्कृततेचा भाग अधिक; त्यांतून या पुस्तकांतील बहुतेक विषय समारंभप्रसंगीं मांडले गेलेले. या सर्व गोड पार्श्वभूमीमुळे, वेदशास्त्रादींचे जागोजाग अुल्लेख असूनहि, सदर पुस्तक राजवाडे-केतकरांच्या विवाद्य आणि घन ग्रंथांपेक्षा 'कांतासंमित' शहाणपण शिकवणाऱ्या वाङ्मयांतच अधिक मोडेल! तरीहि अेकदोन मतांचा अुल्लेख करणें अस्थानीं होणार नाही. कोशरचनेबाबत श्री. लाड यांनी प्राचीन भारतीय पद्धतीपेक्षा पाश्चात्य कोशरचनापद्धतीस अुचलून धरलें आहे तें योग्यच केलें आहे. टीकावाङ्मयाबाबतहि साधें परीक्षण व खरी टीका यांतील फरक अुघड आहे. अिमारत नुसती पास करणारा अिंजिनियर आणि स्थापत्याचीं कलातत्त्वें सांगणारा विशारद यांतील जो फरक......तोच केवळ परीक्षक व खरा टीकाकार यांतील भेद होय' हा त्यांनी दिलेला अिशारा महत्त्वाचा होय. आज कित्येक विद्वानांची अशी कल्पना दिसते की साहित्यशास्त्राची निर्गुण निर्विकार तत्त्वें चार्चिणें म्हणजेच काय तें टीकाशास्त्र. परंतु तीं तत्त्वें प्रत्यक्ष योजून जी प्रत्यक्ष टीका निर्माण होते तींतून प्रत्यहीं नवीन शास्त्र खरा टीकाकार निर्माण करतो, हें या लोकांस समजत नाही!

वाङ्मय आणि ध्येयवाद, कवींचें कार्य वगैरे बाबतींतले त्यांचे विचार कित्येकांस थोडे सनातनी वाटतील. पण त्यांतहि आग्रहाहून सूचितच अधिक आहे. जुन्या कवींच्या अध्ययनाचा त्यांचा सल्ला अुपयुक्त आहे पण जुन्यांतहि संतकवि आणि पंडितकवि असे भेद करून शब्दसंपत्तीच्या दृष्टीने संतकवींचाच कृत्रिम आणि क्लिष्ट अशा पंडितकवींहून अधिक अुपयोग आहे असें त्यांनीं स्पष्ट सांगितलें असतें तर बरें झालें असतें.

आजच्या आग्रही आणि वेगवान् युगांत श्री. लाड यांचा विचारौघ थोडा संथ वाटतो, आणि तोहि असंख्य प्राचीनांच्या अुद्धृत वचनांनी पदोपदीं खंडित होतो हें खोटें नाही ! पण हा श्री. लाड यांच्या विपुल अध्ययनाचा आणि अेकनिष्ठ स्मरणशक्तीचा परिणाम होय. या बाबतींत मरहूम प्रो. क्विलरकूच यांच्या अेका व्याख्यानसंग्रहाची (The poet as citizen) प्रस्तुत लेखकास आठवण झाली. अेक अेक विचार शंभर शंभर मृत विचारवंतांच्या लवाजम्याखेरीज पाअूलच टाकायचा नाही ! आणि प्रत्येक प्रमाणाच्या, प्रत्येक वाक्याच्या, प्रत्येक पदाच्याहि पायांत अनंत मुरडी आणि मर्यादा अडकविलेल्या असावयाच्या !

पण क्विलरकूच यांच्या अुपरिनिर्दिष्ट पुस्तकांतील दोष श्री. लाड यांच्या या पुस्तकांत केवळ अल्पांशाने आढळतो– आणि खेरीज हीं विद्वत्परिषदांत केलेलीं भाषणें आहेत हें विसरून चालणार नाही. कां कोण जाणे, लेखनाहून भाषणांत केवळ स्मरणशक्तीच्या जोरावर अुद्धृत केलेले शास्त्राधार आणि काव्यपंक्ति आपणां सर्वांसच अधिक पसंत होतात ! श्री. के. क्षी.

कथा–कादंबरीः—

(१) **बावा मी नोकरी करणार**— ले० वसंत देशमुख; प्रका० के. भि. ढवळे, मुंबअी.

(२) **तुम्हांला लेखक व्हायचंय ?**— ले० बा. कृ. गलगली; प्रका० के. भि. ढवळे; मूल्य १० आणे.

(३) **कृष्णकमळीची वेल**— ले० प्रभाकर पाध्ये; प्रका० के. भि. ढवळे, श्रीसमर्थ सदन; गिरगांव, मुंबअी; मूल्य १॥ रुपया.

(४) **जंगलांतील छाया**— ले० शंकर रामचंद भिसे; पद्म प्रकाशन, मुंबअी; मूल्य रु. ५.

(५) **माझी शीला**— ले० केशव केळकर; प्रका० दि. म. धुमाळ, नागपूर; मूल्य रु. १।.

'**बावा मी नोकरी करणार**' हें समग्र पुस्तक वाचूनहि हा काय वाङ्मयप्रकार आहे याचा अंदाजमास लागत नाही. चित्रपटांची संवादचोपडी वाचून आणि चित्रपट पाहून तयार केलेली अेखादी पटकथा न संपल्यामुळे बहुधा साहित्य म्हणून छापून काढली असावी. वानगीदाखल विनोदाचे कांही नमुने पाहावे.

(१) "**कुंदा** : (न रहावून) सिनेमांत गेली की काय ती ? **गोपीनाथ** : दगडापेक्षा वीट मअू ! छापखान्यांत गेली ती ! **यशोदाबाअी** : (न अुमगून) काय पायखान्यांत ? **गोपीनाथ** : अग गाढवे, पायखान्यांत नाही छापखान्यांत. (पृष्ठ १२).

(२) "**विजू** : मग काय बरं 'तें' ? **मनोहर** : पोस्टानं आलं म्हणून 'पोस्टिक' प्रेम असेल कदाचित्. **विजू** : (निर्विकारपणें) असेलहि ! **मनोहर** : लग्नाची मात्रा त्यावर देअून त्या 'पोस्टिक' प्रेमाला आपण पौष्टिक करूं या ना ? **विजू** : कुणाला ठाअूक हा 'पोस्टिक' की पौष्टिक गुलकंद पचवायला मला शक्ति आहे की नाही ती." (पृष्ठ २२)

(३) "**विक्रम** : संप. अेकदम संप ... लाल झेंड्याचा विजय असो. **टाळकें** : गुढी पाडव्याला अवकाश आहे ना ! **विक्रम** : च् च् च् ! लाल झेंडा कामगारांचा, तुमचा, माझा, आम्हां

सर्वांचा. विद्याधर : (मध्येंच) लाल गेंड्याचा विजय मर्चेंट असो ऽऽऽ! लाल गेंड्याचा विजय मर्चेंट असो ऽऽऽ! (सारे खो खो हसतात.)"

(४) त्यागनाथ : (समाधान वाटून) ओ आय् सी ! तुझा 'मास सायकॉलजी'चा अभ्यास दांडगा दिसतोय ! विक्रम : तुझ्या 'सायकॉलजी'च्या अभ्यासापेक्षा तो क्वचित कमी असेल." (पृष्ठ ४७)

(५) विश्राम : (दीनवाणीने) चूक झाली माझी. क्षमा करा मला. मनोहर : (हेटाळणीने हसून) अरे वा ! म्हणे क्षमा करा ! हा लिमिटेड् प्रिंटिंग प्रेस आहे कीं लिमलेटच्या गोळ्यांचं छोटं दुकान आहे ? विश्राम : तुम्हीं नाहीं सोडलंत मला ह्यांतून तर लिमलेटच्या गोळीएवढी अफू खावी लागेल मला ! " (पृष्ठ ५१)

हीं सहज जातां जातां हाताला लागलेलीं रत्नें आहेत. पुस्तकाचें प्रत्येक पान म्हणजे अशा रत्नांची अनेक स्वतंत्र खाण आहे !

कागदनियंत्रणाच्या या दिवसांत असलीं गचाळ पुस्तकें छापण्यांत प्रकाशकांनी आपला 'कोटा' 'कामाला' आणावा हें निखालस श्लाघ्य नाही ! के. भि. ढवळे, मुंबई, यांचें हें प्रकाशन आहे ! पण " मज नावडे थोरांची ते करणी । काय करूं जी भगवंता ! " के. ना. काळे

तुम्हांला लेखक व्हायचंय ?– कुमारांना लेखनकारागिरीचे धडे लेखकानें या पुस्तकांत दिले आहेत. प्रयत्न स्तुत्य आहे. प्रत्यक्ष अनुभवावर आधारलेला असल्यामुळे तो बाललेखकांना उपयुक्त ठरेल अशी आशा बाळगण्यास जागा आहे. आपल्या " लघुकथा कशा लिहाव्या " या पुस्तकाचा बराच बोलबाला झाला होता असें लेखक सांगतात. प्रयत्न केला तर याचाहि होईल असा भरवसा वाटतो. के. ना. काळे

कृष्णकमळीची वेल– कै. गो. ग. आगरकर यांच्या ५० व्या स्मृतिदिनानिमित्त त्यांच्या स्मृतीला हा लघुकथासंग्रह लेखकानें अर्पण केला आहे. यांत नऊ लघुकथा आहेत. श्री. पाध्ये यांची सर्व लेखनवैशिष्ट्यें त्यांतील प्रत्येकींत दिसून येतात.

भाषासौष्ठव, तंत्रशुद्धता आणि वाङ्मयीन माहात्म्याचे निकष सारखे डोळ्यांसमोर ठेवून परिणामकारक करावयाच्याच, अशी जणू काय प्रतिज्ञा करूनच लिहिल्या आहेत असें वाटणाऱ्या या लघुकथा, निःसंशय वाचकांचीं अंतःकरणें भारावून आणि भारूनहि टाकतील अशा उतरल्या आहेत. सृष्टिवर्णनांचा तपशीलवार उठावदारपणा, प्रादेशिक भाषेंतील निवडक आणि यथार्थ शब्दांची समुचित योजना आणि कांहींशा विकृत वाटणाऱ्या पण वास्तवांत आढळून येणाऱ्या स्वभावविशेषाचें चित्रण यांमुळे श्री. पाध्ये यांच्या या लघुकथांना एक प्रकारची पृथगात्मता प्राप्त होते. 'पक्षीण' 'नलिनीचे अश्रु' 'अक्रोडाचें फळ' 'स्वप्नाची समाप्ति' या गोष्टी मला विशेष आवडल्या. रुचिभेदानें दुसऱ्या कोणाला दुसऱ्या कोणत्या आवडतील. 'स्वप्नाची समाप्ति' वाचीत असता Sherwood Anderson च्या The Corn Planting ची आठवण झाल्यावांचून राहिली नाही. गोष्ट सुंदर आहे.

या संग्रहानें श्री. पाध्ये यांनी आपल्या वाङ्मयकीर्तीत महत्त्वाची भर घालून ठेवली आहे यांत शंका नाही. के. ना. काळे

जंगलांतील छाया– श्री. भिसे हे 'वन्य' मानलेल्या आदिवासींची सुधारणा करण्याचें कार्य स्वतः करीत आहेत. अनेक अद्‌भुत अडचणींशीं झगडून त्यांनी आपल्या कार्यांत यश संपादन केलें आहे. या समाजकार्यांत त्यांना जे अनुभव आले, त्यांचें यथार्थ चित्र या पुस्तकांत कथेच्या माध्यमानें रेखाटलें आहे. कथावाङ्मयाच्या रसिक वाचकास या कादंबरींत नेहमीच्या परिचित जीवनापेक्षा अगदी निराळें

जीवन दिसेल. हाच या कादंबरीचा विशेष आहे. तंत्रापेक्षा 'मंत्र'च येथे महत्त्वाचा आहे. मजुरांच्या चळवळींचें क्षेत्र मोठमोठ्या शहरापुरतें मर्यादित आहे. शहरी मजुरांच्या प्रश्नापलीकडे कार्यकर्त्यांची दृष्टि गेलेली नाही. 'गिरणगांवा'पलीकडे कामकऱ्यांचें बरेंच मोठें जग रानावनांत दडलेलें आहे. तिकडे कार्यकर्त्यांचें लक्ष वेधण्याचा लेखकाचा हेतु आहे. अशा वन्य जातींपैकी कातकरी लोकांच्या जीवनाचा अभ्यास श्री. ना. गो. चापेकर यांनी बदलापुरांत केला आहे. परंतु श्री. मिसे यांना प्रत्यक्ष कार्याच्या निमित्ताने त्या जातींच्या जीवनाचें व्यापक दर्शन झालें आहे. आदिवासींना बाहेरच्या जगापासून दूर टेवून गुलामगिरीच्या काळांतील गुलामासारखे राबविणारे सुमानशेट आणि त्यांचे मुनीम हे या गुलामगिरीचे ठेकेदार असतात. कामकऱ्यांच्या शारीरिक कष्टांची तर ते मनस्वी लूट करतातच, परंतु त्यांच्या बायकांवरहि त्यांची सत्ता असते. कोणाचीहि बायको त्याच्या डोळ्यांसमोर पळवावी आणि प्रतिकार करणाऱ्यावर आसूडांचे तडाखे मारून त्याला नामोहरण करावें अितकी सत्ता गाजविणारे हे दलाल हे समाजसेवकांचे खरे शत्रु आहेत. आदिवासींच्या सेवकांना ते आदिवासीपर्यंत जाअूंच देत नाहीत. ते तेथपर्यंत पोहोचले तर तेथे त्यांना टिकूं देत नाहीत. कार्यकारी संस्थेच्या चालकांना पैसे देअून ते खूप करतात, आणि त्या चालकांजवळ सेवकाविरुद्ध काहूर अुठवितात! गरीब बिचारे आदिवासी अगदी अगतिक होअून कष्ट करीत राहतात. अशा स्थितींत यांची सेवा करणारे कार्यकर्ते माणुसकीच्या प्रभावाने कामकऱ्यांच्या मालकांचींहि मनें जिंकतात आणि अेरावीबद्दल त्यांना लाज वाटावी अशी अुपरति घडवून आणतात असे कार्यकर्ते कथेंत दाखविले आहेत. सेवावृत्तीने अंतःकरणें जिंकून हृदयपालट घडवून आणतां येतो या तत्त्वावर लेखकाची किती दृढ श्रद्धा आहे हें या कादंबरींत चांगलें व्यक्त झालें आहे.

श्री. केशवराव केळकर यांनी माझी शीला ही लहानशी मानसकथा लिहिली आहे. शीलेच्या पतीनेच तिची ही करुणकहाणी सांगितली आहे. आपल्या कुटुंबसंस्थेची धारणा आध्यात्मिक प्रवृत्तीवर— निरपेक्ष सेवावृत्तीवर— झाली आहे. त्या आध्यात्मिक प्रवृत्तीचें आविष्करण अेका कुटुंबांतील कांही व्यक्तींच्या स्वभावरेखेंतून दाखवावें असा लेखकाचा हेतु आहे. विश्वासचें कुटुंब अितर बहुसंख्य हिंदी कुटुंबांप्रमाणेच भिन्नवृत्तींचीं माणसें रक्ताच्या नात्याने अेकत्र येअून झालेलें आहे. त्या माणसांची सेवा करण्याचें विश्वासने व्रत घेतलें आहे. तें व्रत पार पाडण्याच्या कामीं आपल्या शीलेने (पत्नीने) सहकार्य करावें अशी त्याची अपेक्षा आहे— नव्हे कटाक्ष आहे. शीला ही सुशिक्षित आधुनिक सत्प्रवृत्त स्त्री आहे. घरांतील सासरच्या माणसांनी माणुसकी विसरून आपलपोटेपणाने वागावें हें तिला सहन होत नाही. घर म्हटल्यावर सर्वांनी सर्वांच्या सुखासाठी सारखें झटावें अशी तिची अपेक्षा आहे. विश्वासलाहि तें पटतें, परंतु घरांतलीं माणसें तशीं नाहीत हें कळल्यावर त्यांना विरोध न करतां आपणच आपल्या वैयक्तिक जीवनाचा होम करून त्यांची अगतिकपणें सेवा करीत राहावी अशी त्याची वृत्ति आहे. त्यामुळे घरांत होत असलेला शीलेचा मानसिक व शारीरिक छळ कळत असूनहि तो त्याकडे शांतपणें पाहतो. तिची ती तपश्चर्या आहे असें त्यास वाटतें. सेवेच्या या अलौकिक कल्पनेचा त्याचा अट्टाहास पाहून पतीकडून अपेक्षित संरक्षण मिळत नाही असें कळल्यावर शीलेच्या मनाने अेकदम पलट घेतली. त्या कुटुंबापायींच आपल्या सर्व जीवनाचा होम करावयाचा असें तिने ठरविलें. विश्वासला वाटलें तिच्या जीवनाचें अुदात्तीकरण चाललें आहे! कुटुंबाच्या सेवेपुढे आपल्या वैयक्तिक वैवाहिक जीवनाची त्यास आठवणहि नसावी आणि आपल्या पत्नीच्याहि वैवाहिक जीवनाविषयींच्या कांही वैयक्तिक अपेक्षा आहेत, आणि त्या पूर्ण करण्याची जबाबदारी आपल्यावर आहे, याची त्यास पर्वा दिसत नाही! सेवावृत्तीची अेक विलक्षण धुंदी त्याच्या डोळ्यांवर दिसते. त्या धुंदींतच त्याच्या डोळ्यांसमोर त्याच्या सुशील, सुस्वभावी, रसिक पत्नीच्या जीवनाचा होम होत असलेला तो शांतपणें पाहत राहिला, आणि शीलेने आपल्या पूर्वीच्या जीवनाचा त्याग करून अेक प्रकारें आपल्या मानसिक जीवनाची हत्या करून जी

विचित्र शांतता मिळविली, ती पाहिल्यावर त्या मेसूर शांततेकडे पाहून विश्वासच दचकूं लागला ! पण तरी अद्याप हृदयपरिवर्तनाविषयींची त्याची श्रद्धा, त्या श्रद्धेचें वेड, भ्रम, मधून मधून त्याच्या मनांत डोकावतात !

शीला आणि विश्वास यांच्या या वृत्तीला 'अुदात्त' असें नांव लेखकास द्यावेसें वाटतें. वाचकास मात्र प्रस्तावनालेखिका तारा शास्त्री यांच्यासारखेंच वाटेल की सेवा, त्याग अित्यादि अुदात्त गुणांची ही अमानुष अुधळपट्टी आहे. वैयक्तिक सुखदुःखांचा होम झाला खरा, परंतु अेखाद्या त्याच तोलाच्या भव्य कार्यासाठी होण्यांत त्याचें सार्थक आहे. तसें सार्थक मिळविण्याची योग्यता आणि सामर्थ्य असलेल्या शीलेची आहुति घरच्या चुलखंडांतच पडावी हें तिचें दुर्दैव दुसरें काय ? विश्वाससुद्धा शेवटीं विपण्णचित्त झालाच. त्याचें कारण तरी दुसरें काय ? तो म्हणतोः—'शीला माझी पूर्वीची शीला राहिली नाही ! शीला शीलाहि राहिली नाही !' या अुद्गारांत कोणतें 'अुदात्त' समाधान आहे ? मोठमोठ्या तत्त्वांच्या भलत्या मार्गानें केलेल्या प्रयोगाबद्दल तीव्र पश्चात्तापच या अुद्गारांत व्यक्त होत नाहीं काय ? शीलाच्या सहनशीलतेबद्दल वाचकास आदर वाटतो. तिच्या यातनांबद्दल सहानुभूति वाटते. परंतु त्याच वेळीं त्या यातना समर्थनीय आहेत असें मुळींच वाटत नाही. मग विश्वासला कांहीहि वाटो ! **गं. भा. निरंतर**

चरित्रेंः—

(१) **माझें पुराणः**— ले० आनंदीबाओी कर्वे; प्रका० के. भि. ढवळे, मुंबओी; मूल्य रु. १।.

(२) **अण्णासाहेब चिरमुलेः**— ले० वा. ह. खाडीलकर; प्रका० मो. ना. आगाशे, सातारा; मूल्य रु. ५.

माझें पुराणः— सौ. आनंदीबाओी कर्वे अुर्फ बाया कर्वे यांचें हें आत्मचरित्र फारच साधें व सरळ असल्यानें कै. लक्ष्मीबाओी टिळक यांच्या 'स्मृतिचित्रां'प्रमाणे कौतुक करण्याजोगें झालें आहे. डॉ. अण्णासाहेब कर्वे, श्री. पार्वतीबाओी आठवले व प्रस्तुत लेखिका या अेकाच कुटुंबांतील तीन व्यक्तींनी आपआपलीं आत्मवृत्तें लिहिलेलीं आहेत व तीं परस्परांना पूरक आहेत. कांही आडपडदा न ठेवतां आपला अितिहास जसा झाला तसा सांगण्याला मोठें मनोधैर्य लागतें; व तें या सर्वांच्या ठिकाणीं आहे. पाअुणशें वर्षांपूर्वी आपली राहणी व विचार कसे होते हें समजण्यास अशा 'पुराणां'चा अुपयोग तर आहेच, पण शिवाय खऱ्या समाजसेवकाला अडीअडचणींतून कसा मार्ग काढावा लागतो व आधी 'चणे खावे लोखंडाचे' मगच 'ब्रह्मपदीं' म्हणजे जनतेच्या आदरस्थानीं पोचतां येतें, याचा धडा मिळतो. अण्णासाहेब आणि आनंदीबाओी हें दांपत्य आता कृतकृत्य झालेलें असून त्यांना चांगलें कौटुंबिक सुखहि लाभलेलें आहे. तेव्हा त्यांचा खरा स्वानुभव मागच्या कार्यकर्त्यांना अचूक मार्गदर्शकच आहे.

'पुराण' फार छोटें झालें आहे म्हणून वाचक नाखूष होतो. यांतील स्वभावदर्शन फार सुरेख साधलें आहे. अण्णासाहेबांच्या स्वभावाचें वर्णन वाचून No hero is great to his valet असें कांहीसें वाटलें तरी त्यांत अनादराची बिलकूल छटा नाही. पराकोटीचा स्पष्टवक्तेपणा म्हणतां येअील अेवढेंच. ढोंगीपणानें आपली स्वार्थबुद्धि पण लपविलेली नाही. आरशांत दिसावें तसें जीवन प्रामाणिकपणें रेखाटलें आहे.

आण्णासाहेब चिरमुलेः— साताऱ्याच्या वेस्टर्न अिंडिया विमा कंपनीचे अेक संस्थापक आणि प्रमुख श्री. चिरमुले यांचें हें चरित्र त्यांच्या ८१ व्या वर्षगांठीच्या दिवशीं चिरमुले-सत्कार समितीने प्रसिद्ध केलें. चरित्रलेखक हे याच कंपनींत चरित्रनायकाच्या हाताखाली काम केलेले आहेत. तेव्हा

त्यांना सर्व प्रकारची माहिती घेऊन महाराष्ट्राच्या औद्योगिक क्षेत्रांतील अेका कर्तबगार व्यक्तीचें चरित्र रंगवितां आलें. कादंबरींतल्याप्रमाणे त्यांत त्यांनी कोठे अवास्तव किंवा अप्रस्तुत असा रंग भरला असला, तरी विषयाची मांडणी चांगली साधली आहे हें निःसंशय. अण्णासाहेबांच्या ठिकाणीं असणारे निर्लोभ, निर्व्यसन, निरहंकार व निरालस्य हे गुण व त्यांच्या जोडीला कडक हिशेबीपणा आणि 'मारवाडी' वृत्ति यांचा परिपोष महाराष्ट्राच्या या आद्य औद्योगिक संस्थेच्या स्थिरीकरणाला चांगला अुपयोगी कसा पडला याची पूर्ण कल्पना वाचकाला चरित्रावरून येते, व त्याचें अुद्दिष्ट साधतें. चिरमुल्यांच्या विरोधी पक्षांतील मंडळींची अपेक्षा किंवा आकांक्षा चुकीची होती की नाही हें ठाम सांगण्यास आणखी बराच काळ लोटला पाहिजे. कै. ग. स. मराठे म्हणतात त्याप्रमाणे मुरब्बी व्यापारी दृष्टीच्या अभावीं नुसती घरंदाज गृहस्थी वृत्ति आहे यापेक्षा जास्त प्रगति होण्याच्या कामांत आड आलीहि असावी. तथापि चिरमुल्यांप्रमाणे अनेक देशभक्तांनी संस्थेची निःस्वार्थ सेवा केली व धिम्मेपणाच्या मार्गानेहि मोठें यश परिस्थित्यनुरूप प्राप्त झालें. असो. महाराष्ट्राच्या अेका अुद्धारक वृद्धाचें सात्त्विक-सुशील चरित्र तरुणांनी अवश्य मनन करावे असें आहे. चिं. ग. कर्वे.

परिषद्वार्ता

(चिटणिसांकडून)

सभासदांस सूचनाः—१ मागील अंकांत विनंती केल्याप्रमाणे पुष्कळ बाकीदार सभासदांनी आपली वर्गणी पाठविली त्याबद्दल आम्ही त्यांचे फार आभारी आहों. ज्या सभासदांनी अद्यापपावेतों वर्गणी पाठविली नाही त्यांनी शक्य तितक्या लवकर वर्गणी पाठवावी अशी विनंती आहे. वर्गणी न आल्यास पत्रिकेचा अंक व्ही. पी.ने रवाना होअील. कृपा करून व्ही. पी.चा स्वीकार व्हावा.

२ नवीन झालेल्या सभासदांचीं नांवें या अंकांत छापलीं आहेत. मान्यतेचीं निराळीं पत्रें पाठविलीं जाणार नाहीत.

कार्यकारी मंडळ—ता. १३-५-४५ व ता. ५-८-४५ रोजीं मंडळाच्या सभा झाल्या. मुंबअी येथील परचुरे, पुराणिक आणि मंडळीचे मालक कै. मो. रा. पुराणिक, पुणें येथील रहिवासी प्रसिद्ध विमातज्ञ कै. ग. स. मराठे व नागपूर येथील 'महाराष्ट्र' पत्राचे संपादक कै. गो. अ. ओगले या दिवंगत साहित्यप्रेमी व्यक्तिसंबंधींचे दुःखप्रदर्शक ठराव करण्यांत आले. याशिवाय धुळें येथील संमेलनांत संमत झालेल्या ठरावांच्या अंमलबजावणीचा विचार व अितर किरकोळ कामेंहि करण्यांत आलीं.

म. सा. परिषद्-संमेलन अेकात्मता समितिः— दिनांक ३१-३-४५ रोजीं भरलेल्या विशेष साधारण सभेत नेमलेल्या अेकात्मता समितीचें काम आता पूर्ण झालें आहे. या समितीची पहिली बैठक दि. ६-५-४५ रोजीं झाली व समितीने दि. ४-८-४५ रोजीं आपलें काम संपविलें. या तीन महिन्यांच्या अवधींत समितीच्या अेकंदर सात सभा झाल्या. सरासरी प्रत्येक बैठकीचा काळ सहा तासांचा होता. या समितीने अेकात्मतेसंबंधीं म. सा. प.च्या घटनेंत करावयाच्या दुरुस्त्यांचा

खर्डा तयार केला असून त्यासंबंधीचा विचार करण्यासाठी म. सा. प.ची विशेष साधारण सभा भरविण्याचें कार्यकारी मंडळाने ठरविलें आहे.

स्वाध्याय मंडळ— १ दि. ३-६-४५ रोजीं मंडळाचे कार्यकर्ते प्रा. रा. शं. वाळिंबे यांनी लिहिलेल्या 'साहित्याचा ध्रुवतारा' या टीकात्मक ग्रंथाचा प्रकाशनसमारंभ प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या अध्यक्षतेखाली झाला. त्या प्रसंगीं प्रा. निरंतर, डॉ. सहस्रबुद्धे, प्रा. माटे, श्री. मनोहर नातू, श्री. कृ. गो. मराठे, श्री. वझे अित्यादि वक्त्यांचीं भाषणें झालीं.

मंडळामार्फत 'प्राज्ञ' व 'विशारद' परीक्षांचे वर्ग नियमित सुरू झाले असून प्रा. वाळिंबे, प्रा. निरंतर, श्री. शेणोलीकर, प्रा. गोखले, डॉ. घारपुरे, प्रा. झोळ अित्यादि गृहस्थ अध्यापनाचें कार्य मोठ्या अुत्साहाने करीत आहेत.

आगरकर स्मृतिदिन— दि. १७ जून १९४५ ला कै. आगरकर यांचा ५० वा स्मृतिदिन मोठ्या प्रमाणांत साजरा व्हावा या हेतूने परिषदेतर्फे महाराष्ट्रांतील ठिकठिकाणच्या शाखासभांना व साहित्यसंस्थांना पत्रकद्वारें विनंती करण्यांत आली होती. त्या अन्वयें पुणें येथील परिषदेच्या कार्यालयांत व नागपूर, सोलापूर, सातारा, सांगली येथील शाखासमांतर्फे व मुंबअी, कऱ्हाड, नगर, बार्शी, ओगलेवाडी, किर्लोस्करवाडी, बेळगांव, नवी दिल्ली, कोल्हापूर, ठाणें, धुळें या ठिकाणीं हा स्मृतिदिन मोठ्या अुत्साहाने साजरा करण्यांत आला. ह्या स्मृतिदिनांत महाराष्ट्रांतील बहुतेक सर्व नामवंत साहित्यिकांनी भाग घेअून कै. आगरकर यांच्या कार्याबद्दल विवेचन करणारीं भाषणें केलीं. परिषदेच्या विनंतीला मान देअून हा दिन योग्य रीतीने साजरा केल्याबद्दल परिषद् सर्वांची आभारी आहे. पुणें येथे माधवराव पटवर्धन साहित्यमंदिरांत प्रा. द. वा. पोतदार यांच्या अध्यक्षतेखाली स्मृतिदिनाच्या समारंभास सुरुवात झाली. प्रारंभीं महाराष्ट्रांतील प्रसिद्ध चित्रकार प्रा. स. कृ. पिंपळखरे यांनी तयार केलेल्या आगरकरांच्या तैलचित्राचा अनावरणसमारंभ झाला. हें चित्र प्रा. पिंपळखरे यांनी स्वखर्चाने तयार करून परिषदेस दिलें याबद्दल परिषद् त्यांची फार आभारी आहे. या स्मृतिदिनानिमित्त महाराष्ट्रांतील सुप्रसिद्ध साहित्यिक प्रा. श्री. म. माटे यांच्या व्याख्यानसत्राची योजना केली होती. 'अव्वल अिंग्रजीपासून अद्ययावत् समाजसुधारणेची प्रगति' या विषयावर प्रा. माटे यांचीं तीन दिवस अुद्बोधक व माहितीने भरलेलीं व्याख्यानें झालीं. व्याख्यानांस पुष्कळच गर्दी होत असे.

रसपानसमारंभः— अुन्हाळ्याच्या सुट्टींत बाहेरगांवांहून आलेले साहित्यिक व स्थानिक साहित्यिक यांचा परस्परपरिचय व विचारविनिमय व्हावा यानिमित्त दरवर्षी हा समारंभ होतो. दि. ७-६-४५ रोजीं हा समारंभ प्रा. द. वा. पोतदार यांच्या अध्यक्षतेखाली साजरा करण्यांत आला.

कै. वा. म. जोशी स्मृतिदिनः— दि. २०-७-४५ रोजीं परिषदेचे माजी अध्यक्ष कै. वा. म. जोशी यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त सुप्रसिद्ध भाषाशास्त्रज्ञ प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी यांचें 'भाषेची किमया' या विषयावर मा. प. साहित्यमंदिरांत विद्वत्ताप्रचुर व विनोदगर्भ व्याख्यान झालें.

चिटणीसांचा दौराः— दि. २७, २८ व २९ मे रोजीं औरंगाबाद येथे मराठवाडा साहित्य संमेलन महाराष्ट्रांतील सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या अध्यक्षतेखाली भरलें व अत्यंत यशस्वी रीतीने पार पडलें. या प्रसंगीं मुंबअीचे प्रा. न. र. फाटक हेहि अुपस्थित होते. या संमेलनांत परिषदेचे चिटणीस प्रा. वा. दा गोखले यांनी भाग घेतला व म. सा. परिषदेच्या विविध परीक्षांचें महत्त्व व माहिती संमेलनापुढे मांडली.

परीक्षांचा अधिक प्रचार व्हावा म्हणून प्रा. गोखले दौंड, बारामती, नाशिक, मनमाड वगैरे गांवीं जाअून आले.

शाखासभाः— नगर येथे स्थापन होणाऱ्या म. सा. प. च्या शाखासभेची घटना मंजूर झाली असून लवकरच शाखासभा रीतसर स्थापन होईल.

संलग्न संस्था वृत्तः—नागपूर येथील म. सा. प. ची संलग्न संस्था राजाराम वाचनालय हिचा सुवर्णमहोत्सव येत्या दसऱ्याच्या दिवशी साजरा होणार आहे.

नवीन सभासद

तहह्यात—प्रा. शं. या. पोंक्षे, पुणें; श्री. दे. श्री. जोशी, पुणें; श्री. द. भ. लोखंडे, पुणें; श्री. रा. व्यं. सिरुर, हुबळी.

साधारण—श्री. श्री. शं. नवरे, मुंबई; श्री. मा. आ. वीरकर, मुंबई; श्री. रा. के. मानवी, चिकोडी; श्री. मा. ब. यादव, मोहिदें मामाचें; श्री. शं. रा. दाते, पुणें; श्री. सी. ह. गोडबोले, पुणें; श्री. बी. डी. पंड्याल, रानीखेत; श्री. व्यं. शं. वकील, मुंबई; श्री. ज्ञा. गो. कुलकर्णी, सोलापूर; श्री. ह. भी. अंत्रोळीकर, सोलापूर; डॉ. वि. कृ. मेहेंदळे, सोलापूर; श्री. दि. गो. कुसुरकर, सोलापूर; श्री. रा. ना. राळेरासकर, सोलापूर; श्री. वा. वा. मंगळवेढेकर, सोलापूर; श्री. भि. वा. कुलकर्णी, सोलापूर; श्री. पां. अ. जोशी, नाशिक; श्री. ना. हि. शिंदोरे, नाशिक; श्री. वा. कृ. देवधर, नाशिक; श्री. द. म. गोगटे, नाशिक; श्री. श्री. न. करमरकर, नाशिक; श्री. गो. के. खरे, नाशिक; श्री. ल. शं. सारंगधर, नाशिक; श्री. ब. कि. तिवारी, नाशिक; श्री. ल. वि. वेलदे, नाशिक; श्री. शं. ग. आव्हाड, नाशिक; श्री. म. श्री. मराठे, नाशिक; श्री. ब. चिं. सहस्रबुद्धे, नाशिक; श्री. चिं. वा. खाडीलकर, पुणें; श्री. बा. मा. शिंदे, पुणदी तर्फ वाळवें; श्री. शं. वि. जोशी, हुबळी; डॉ. ग. वि. जोशी, हुबळी; डॉ. सावित्रीबाई महाजन, हुबळी; श्री. कृ. ग. आंबेकर, धारवाड; श्री. बा. गो. तबीब, हुबळी; श्री. अ. कृ. शेवडे, हुबळी; श्री. दि. प्र. कर्डेकर, हुबळी; सौ. शांताबाई र. गोळीकेरी, हुबळी; श्री. कृ. वि. फाटक, हुबळी; श्री. वि. गो. पाटील, किर्लोस्करवाडी; श्री. गो. अ. मिंढेपाटील, पुणें; श्री. म. न. पालवणकर, सातारा; श्री. मो. प्र. फडके, किर्लोस्करवाडी; श्री. रा. द. वाकणकर, किर्लोस्करवाडी; श्री. ना. धों. ताम्हनकर, किर्लोस्करवाडी; श्री. मु. शं. किर्लोस्कर, किर्लोस्करवाडी; श्री. वा. कृ. गलगली, किर्लोस्करवाडी; श्री. र. के. खाडीलकर, पुणें; श्री. मा. वि. साने, पुणें; श्री. स. रा. देशपांडे, पुणें; श्री. अ. वि. माटोडकर, नांदुरा; श्री. ना. वि. गोखले, कलकत्ता; श्री. म. रा. अुपासनी, अिंदूर; श्री. अ. ज. ओगले, पुणें; कु. सरोजिनी बाबर, पुणें; श्री. कृ. वि. कानडे, पुणें; श्री. गु. रा. बर्वे, खामगांव; सौ. सीताबाई सिरुर, हुबळी; श्री. म. रा. बावळे, हुबळी; श्री. ज. ना. कोलते, नांदुरा; श्री. अे. श्री. पटवर्धन, नागपूर.

साभार स्वीकार

२७ दीपस्तंभ— संग्रा० व प्रका० वि. मा. पाठक; व्यवस्थापक रे. ग. चौधरी; मूल्य रु. ॥•

२८ साहित्याचा ध्रुवतारा— ले० रा. शं. वाळिंबे; प्रका० मनोहर ग्रंथमाला, पुणें; मूल्य रु. ३.

२९ नाशिकचीं द्राक्षें— ले० रा. ना. अष्टपुत्रे, धुळें; प्रका० गो. स. मदाने, भारत प्रकाशन; मूल्य रु. १।.

३० नवलेखन न्यू वर्ल्ड स्टडीज— मराठी प्रकाशन; प्रका० शं. वा. कुलकर्णी; मूल्य रु. १।।.

३१ विचारी बालकें— ले० ताराबाअी मोडक; प्रका० पद्म प्रकाशन, मुंबअी; मूल्य रु. १।.

३२ जंगलांतील छाया— ले० शं. रा. भिसे; प्रका० ,, ,, मूल्य रु. ५.

३३ जीवनशिक्षण— संपा० आचार्य भागवत; प्रका० रा. ज. देशमुख, पुणें; मूल्य रु. ४।.

३४ हिन्दु कोडाचा मसुदा, पुस्तिका तिसरी— ले० के. शिवा राव; अनु० माधव मनोहर; प्रका० औंध पब्लिशिंग ट्र.; मूल्य ॥•

३५ भोसल्यांच्या बंगालवरील स्वाऱ्या— ले० वा. ना. सहस्रबुद्धे; प्रका० राजवाडे संशोधन मंडळ, धुळें; मूल्य रु. २.

३६ आंग्ल भाषेचे अलंकार— ले० मो. रा. वाळंबे, प्रका० दा. ना. मोघे, कोल्हापूर; मूल्य रु. १.

३७ विष्णु बावा ब्रह्मचारी— ले० एस्. व्ही. पुणतांबेकर; प्रका० हिंदु युनि०, बनारस,

३८ अुत्पात— ले० बी. रघुनाथ; प्रका० श्री. ना. पाठक, ध्रुव प्रकाशन, हैदराबाद; मूल्य रु. २.

३९ दोन घडीचा डाव— ले० लीला देशमुख; प्रका० नागपूर प्रकाशन; मूल्य रु. २॥.

४० आमच्या प्राचीन मैत्रिणी— ले० रमाबाअी देशपांडे; प्रका० ना. मा. पिंपुटकर; मूल्य रु. ॥•

४१ महात्मा गांधी आणि पी. सी. जोशी यांचा पत्रव्यवहार— मे. १९४४ ते मे १९४५; प्रका० लोकप्रकाशन; मूल्य रु. ॥•

४२ अेक धर्मयुद्ध— ले० म. ह. देसाअी; प्रका० नवजीवन प्रकाशनमंदीर, अमदाबाद; मूल्य रु. ॥।=.

४३ काव्यचन्द्र कला— संपा० दि. वा. पळशीकर, (द.) हैदराबाद; व्य. शारदा प्रकाशन, शालीबंडा, हैदराबाद; मूल्य रु. २.

४४ अितिहास कथा मराठी ३ री करिता— ले० न. शे. पोहनेरकर; प्रका० पुरोहित आणि कं., हैदराबाद (द.); मूल्य रु. ॥–.

४५ जागृति— ले० ना. के. महाजन; प्रका० शं. वा. कुलकर्णी; मूल्य रु. ६.

४६ आजचा प्रश्न— ले० वि. वा. हडप; प्रका० अ. मो. पुराणिक, परचुरे, पुराणिक आणि मंडळी; मूल्य रु. ३॥.

४७ मुंग्यांचें वारूळ— ले० बाबुलनाथ; प्रका० ल. ना. चापेकर, पुणें २; मूल्य रु. २.

आर्यसंस्कृति मुद्रणालय, चिमणबाग, टिळक रस्ता, पुणें, येथें लक्ष्मण नारायण चापेकर यांनी छापिलें व पुणें येथे महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेच्या कार्यालयांत परिषदेकरिता रामचंद्र श्रीपाद जोग यांनी प्रसिद्ध केलें.